

## 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**  
P r i n s  
Boudewijnlaan  
133  
2650 Edegem  
tel & fax :  
03 289 01 19  
E-mail :  
l u t . a c a b e l  
@advalvas.be  
Internet site :  
h t t p : / /

users.belgacom.net/lute

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

**Bureau de dépôt / Afgifte kantoor : Edegem 1**

VU / ER : Jean Cordaro Vekenveld 14 B-2550 Kontich

**België—Belgique**  
**2650 Edegem 1**  
**8/4660**

# Geluit-Luthinerie

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

**N°16**      **12 / 2001**

**E**dito  
Christine Ballman  
Présidente

*Vous trouverez dans ce numéro les photos et compte-rendu de notre Journée annuelle à Gand. Après cette belle journée, au cours de laquelle chacun a si spontanément — et non sans enthousiasme — sorti son luth, nous sommes déjà pleins de projets. Nous imaginons la possibilité d'une journée (ou weekend) intermédiaire sous forme de stage, en collaboration avec Laus Polyphoniae à Anvers (fin août). Nous pensons aussi déjà à la 6<sup>e</sup> journée du luth wallonne. La manière dont les journées se déroulent vous satisfont-elles, désirez-vous y apporter des changements ? Vous avez toujours carte blanche dans la revue (ou de manière plus discrète si vous le préférez).*

*Suite à des demandes réitérées, nous songeons à dresser une liste des professeurs de luth (en privé ou non). Si vous souhaitez y figurer, faites-le nous savoir car l'isolement du futur luthiste est grand.*

*Vous remarquerez que nos tarifs se sont mis à l'Euro. Faut-il rappeler que sans votre appui nous n'existons pas ? Nos remerciements vont à Thomas Schall qui nous a fourni les tablatures pour le supplément musical (visitez son site : [www.lautenist.de](http://www.lautenist.de)).*

*Bonne fin d'année à tous !*

**E**ditoriaal  
Greet Schamp  
Vice voorzitter

Terugkijkend op een weeral geslaagde luitdag, denken we na over het nut en de bestaansreden van onze vereniging. Er zijn plannen om een weekend-luitcursus in te richten en we willen graag een

register maken met luitleraars, wie hierin wenst opgenomen te worden moet nu reageren. Ook concertaankondigingen, wanneer en waar u speelt willen we tijdig publiceren.

Zoals u merkt hebben we onze ledentarieven voor volgend jaar ook aangepast aan de Euro en wie voor dit afgelopen jaar nog niet betaalde krijgt met het ingesloten stortingsformulier de kans om nog een laatste keer in BEF's ons werk te steunen .

De muziekbijlage kregen we van Thomas Schall, bezoek bij gelegenheid eens zijn site op [www.lautenist.de](http://www.lautenist.de)

Beste wensen voor 2002 en een fijne kerst!

## Sommaire / Inhoud

Edito .....	p. 1
Editoriaal.....	p. 1
Journée du Luth,.....	p. 2
De Luitdag .....	p. 3
Tips van een doorwinterde luitspeler .....	p. 4
Conseils d'un luthiste courbattu .....	p. 5
Rumeurs Internet.....	p.6
Muziekbijlage toelichting.....	p. 7
Supplément musical, quelques explications .....	p. 7
Tabulaturen / tablatures , Reusner .....	p. 8&9
Over de pioniers van de luitrevival, deel 2 .....	p. 10
Les pionniers de la renaissance du luth, part.2 ...	p.13
Nouveau CD .....	p. 15
Internet geruchten / rumeurs .....	p.16
Photos de la Journée du Luth	
Foto's van de Luitdag .....	p. 16

## Journée du Luth

Jean-Claude Baertsoen

Elle n'est pas bien vieille, notre bonne académie. Mais elle a pas mal de souvenirs.

Rappelez-vous la première réunion, à l'Académie de musique de Saint-Gilles (Bruxelles). C'était en novembre 1997. Elle rassemblait un petit groupe de musiciens ou mélomanes curieux ou déjà passionnés du luth. Combien étaient-ils - en comptant la famille et les curieux ? "Trente ou quarante" disent les annales. C'était un succès évident. Mais combien en resterait-il si l'on réalisait un jour une société stable ? Le long terme faisait problème. Pouvait-on imaginer que cet enthousiasme et cette curiosité pussent se stabiliser et s'étendre au cours des années, au lieu de s'épuiser, de s'étioler et de périr comme font souvent les sociétés suscitées par une ivresse passagère.

Fallait-il poursuivre ? Pourrait-on monter chaque année une réunion comme cette première, instaurer une revue régulièrement trimestrielle, ouvrir un site Internet, organiser administrativement et financièrement une petite société viable, et tenir le coup devant la masse de travail quotidien que cela constitue ? Il faut rendre hommage au petit noyau d'irréductibles qui a

plein centre urbain, dans une rue paisible. C'est l'historique bâtiment des Kunsthumaniora qui héberge l'Académie.

Comme chaque année, les assistants sont accueilli avec café et petits gâteaux confectionnés pour la plupart par des mains habiles de musiciennes. De mauvais esprits insinuent que certaines personnes ne viennent à la Journée annuelle que pour les gâteaux. On peut repousser du pied cette infamie : tous les gens qui sont entrés à l'accueil sont restés pour écouter l'excellente leçon de polyphonie expressive qu'a donnée Bart Roose. Instrumentiste et musicologue, Roose a fait déchiffrer une pièce à deux voix d'Adrien Willaert selon les bons principes du rythme libre et de l'éloquence naturelle - ce qui nous a rappelé la saine école un peu oubliée aujourd'hui de Dom Mocquereau, auteur du *Nombre musical grégorien* (1908). Le résultat s'est immédiatement fait sentir : en moins d'une heure, on avait une interprétation collective solide, franche, animée.

Après cette belle leçon, venait un concert de flûte et luth donné par Marcel Ketels, et notre conférencier de tantôt. L'un et l'autre sont de fins musiciens rompus aux techniques musicales de la



Renaissance. Ce concert avait lieu dans la gracieuse rotonde des Kunsthumaniora dont l'acoustique est extrêmement nette, et qui était pleine comme l'œuf dont elle a la forme. Bref un grand succès mérité.

L'après-midi débutait par une vivante conférence par le luthier Renzo Salvador qui ouvrit le public aux mystères intérieurs du luth - c'est-à-dire cette structure qu'on ne voit pas et qui est le secret des bons instruments. La conférence était illustrée de nombreux plans. La luthiste Agnès Tamigniaux a joué tour à tour

de toute une série de luth de forme et de dimension différentes. C'était une performance extrêmement périlleuse : d'un instrument à l'autre, la place des cordes, l'écart des frettes, le nombre de chœurs, l'équilibre entre basse et aigu, la dynamique générale, tout change. Les deux protagonistes de la démonstration ont été applaudis avec chaleur.

La réunion musicale de tous les luthistes présents est devenue une heureuse tradition. Et rarement on a vu une telle abondance d'exécutions en solo ou en groupe. Événement unique dans les annales de l'Académie du luth, le Maître ès Informatique de la société - car tout le monde ici joue du luth, sauf votre serviteur - a joué avec une musicalité réelle encore que discrète une pièce difficile de Weiss.

Pendant toute la journée, une exposition d'instruments de musique avait lieu au premier étage. Luth, vihuelas, théorbes...y ont été appréciés visuellement et auditivement. Il y avait des instruments de Peter Van Wonterghem (Ultreya, Knesselare), de

amorcé l'affaire et directement attaqué tous les problèmes. Il fallait des talents variés unis par une entente parfaite. A vrai dire, s'il y a eu des progrès au cours des années, il n'y a pas eu de bavure. A travers toutes les traverses et tous les pièges de l'existence, le groupe initial est toujours présent et efficace. Mais refaisons le chemin parcouru. Après la première réunion saint-gilloise, ce fut la mémorable journée à Lillo, cette oasis de calme et de verdure au bord de l'Escaut. On en garde un souvenir ému - malgré l'ineffable averse qui coupa la journée. Les arbres de Lillo doivent encore résonner du son des luths lors du premier podium libre de l'histoire de Belgique ! Sans oublier le concert dansé dans l'église du lieu.

Puis vint en 1999, la journée de Visé, avec ses concerts de luth baroque, et de luth et chant renaissance. En 2000 : le concert en costume d'époque. Et en 2001...

La dimanche 14 novembre 2001, les amis du luth se retrouvent dans la bonne ville de Gand, à deux pas de la Coupure, en

Renzo Salvador (Housse, Liège) ainsi que de Stephen Barber et Sandi Harris qui s'étaient déplacés de Londres.

Comme chaque année, un verre de l'amitié a réuni tous les participants à cette Cinquième journée du luth. Ce n'est pas tous les ans qu'on fête un lustre ! Et tout le monde s'est dit : "A l'année prochaine !" Où, l'année prochaine ? On ne sait pas encore. Mais on y sera certainement !

## **D**e Luitdag

Jean-Claude Baertsoen  
Vert. Greet Schamp

Ze is nog niet oud, onze academie, maar ze heeft al heel wat herinneringen.

Weet u nog die eerste bijeenkomst in de muziekkacademie in St-Gillis (Brussel) .

Het was in november 1997. Er verzamelde zich een klein groepje muzikanten en nieuwsgierige melomanen die reeds gepassioneerd waren door de luit. Hoe talrijk waren ze, familie en nieuwsgierigen inbegrepen? "Dertig of veertig" zeggen de annalen. Het was een klaarblijkelijk succes. Maar hoeveel zouden er overblijven als men op een dag concreet een vereniging zou stichten? Op lange termijn stelde zich een probleem. Kon men zich inbeelden dat dit enthousiasme en

deze nieuwsgierigheid blijvend zouden zijn en s t a n d h o u d e n gedurende jaren in plaats van na een tijdje weer in het niets op te lossen zoals zovele verenigingen, gesticht in een opwelling van een voorbijgaande roes. Moest men ermee doorgaan? Kon men elk jaar een dergelijke bijeenkomst plannen, een driemaandelijks tijdschrift uitgeven, een

internetsite openen, een leefbare vereniging, zowel administratief als financieel, opbouwen en daar bovenop nog de dagelijkse besomeringen bolwerken die uit dit alles voortvloeien?

Men moet een hulde brengen aan die kleine kern standvastigen die de boel op gang trokken en de problemen direct te lijf zijn gegaan. Men had nood aan verschillende talenten, verenigd in een perfecte samenhang. Men moet zeggen, als er al die jaren een vooruitgang is geboekt, ging dit quasi vlekkeloos, want doorheen alle moeilijkheden is deze begingroep nog steeds aanwezig en werkzaam.

Maar laat ons de ingeslagen weg even vervolgen. Na de eerste reYnie in St-Gillis, was er de memorabele dag in Lillo,

deze oase van kalmte en groen aan de Scheldeboord. We houden er een wondermooie herinnering aan over, ondanks de vreselijke stortbui, die de dag onderbrak. De bomen van Lillo moeten nog de klank van de luiten weergalmen van dat eerste vrije podium in de geschiedenis van België! Zonder het concert met dans te vergeten in de plaatselijke kerk.

Dan kwam 1999, luitdag in Visé, met een concert barokluit en zang met renaissanceluit. In 2000: concert in historische kostuums. En in 2001...

Zondag 14 november 2001 ontmoetten de vrienden van de luit mekaar in de goede stad Gent, op twee stappen van de Coupure, in volle stadscentrum, in een rustige straat. De



Academie was te gast in het historische gebouw van de Kunsthumaniora.

Zoals elk jaar werden de bezoekers verwelkomd met koffie en taart, voornamelijk zelfgemaakt door vaardige musiciennes. Kwade tongen beweren zelfs dat bepaalde personen slechts naar de jaarlijkse luitdag komen omwille van dit

gebak. Dit kan men echter met klem tegenspreken: alle mensen die binnenkwamen, zijn ook blijven luisteren naar de uitstekende les over expressieve polyfonie door Bart Roose. Instrumentist en musicoloog, Roose liet een tweestemmig stuk van Adriaan Willaert ontcijferen volgens de aloude principes van vrij ritme en natuurlijke welsprekendheid- wat ons herinnert aan de wijze school, momenteel wat in de vergeethoek, van Dom Mocquereau, auteur van *Nombre musical grégorien* (1908) . Het resultaat liet zich onmiddellijk voelen: in minder dan een uur had men collectief een solide, zekere en bezielde interpretatie.

Na deze mooie les volgde een concert door fluit en luit gegeven door Marcel Ketels en onze vorige spreker. Zowel de



Žne als de andere zijn fijne musici vertrouwd met de muzikale technieken van de renaissance. Het concert vond plaats in de sierlijke rotonde van de Kunsthumaniora waar de akoestiek uitzonderlijk goed is en die, zoals haar vorm, eivol zat. Kortom een verdiend succes.

De namiddag begon met een levendige uiteenzetting door luitbouwer Renzo Salvador, die het publiek inwijdde in de mysteries van de binnenkant van de luit-d.w.z. deze structuur die men niet ziet en die het geheim is van goede instrumenten.

De lezing werd op verschillende manieren geïllustreerd. De luitiste Agnès Tamigniaux bespeelde stuk voor stuk een reeks luiten van verschillende vorm en afmetingen. Dit was een danig gevaarlijke onderneming: van het éne instrument op het andere, de plaats van de snaren, afstand van de frets, aantal koren, het evenwicht tussen bassen en hoge tonen, de

algemene dynamiek, alles verandert. De twee protagonisten van deze demonstratie kregen dan ook een warm applaus.

De muzikale bijeenkomst van alle aanwezige luitspelers is een gelukkige traditie geworden. En zelden zag men zulke overvloed aan uitvoeringen zowel solo als in groep. Uniek moment in de annalen van de Luitacademie, onze Webmaster-want iedereen hier speelt luit, behalve uw dienaar- bracht met doorvoelde muzikaliteit en discretie een moeilijk stuk van Weiss.

Gedurende de ganse dag was er op de eerste verdieping een instrumentententoonstelling. Luiten, vihuela's, teorbés... werden er gekeurd, bekeken en beluisterd. Er waren instrumenten van Peter Van Wonterghem (Ultreya, Knesselare), van Renzo Salvador (Housse, Liège) en van Stephen Barber en Sandi Harris die hiervoor speciaal van Londen kwamen.

## Tips van een doorwinterde luitspeler

Peter Verhoeven

Van alle muziekinstrumenten vind ik de luit het meest ongezonde. Als je last hebt van een pijnlijke rug, een stijve nek of schouders, osteo-artritis of miniscusbeschadiging kan luit studeren een ware pijniging zijn.

En geef toe : de luit is blijkbaar ontworpen met de intentie alle mogelijke ongemakken te veroorzaken ! Zij heeft zo'n slechte balans dat de rechterarm haar moet tegenhouden omdat je niet omver zou vallen tijdens het spelen. De ronde klankkast maakt het vasthouden tot een ware beproeving voor rug en schouders : onze luitbouwers bewijzen graag dat zij het vak onder de knie hebben en politoeren de duigen danig dat de luit gelijk een gladde paling van je schoot sliedert. En alsof dat nog niet genoeg is : de sleutelkast is zo geplaatst dat men bij het stemmen met gemak zijn nek verstuikt ... maar wij zouden dom zijn moesten wij niet slim zijn ...

Om aan deze kwalen een einde te stellen en uw leven iets draaglijker te maken heb ik hieronder enige tips. Zo zal je een respectabele leeftijd kunnen bereiken zonder in een rolstoel terecht te komen.

Het aanbrengen van **een draagband** biedt vele voordelen en is historisch verantwoord. De rechterarm moet het instrument minder tegenhouden, de rug kan rechter gehouden worden, het instrument schuift niet meer weg en last but not least : je kan de luit gerust loslaten om partituren te hanteren, te schrijven of aan je wijn te nippen zonder de hele santeboetiek

behoedzaam te moeten deponeren op een plek waar je er enkele momenten later toch nog over struikelt, ook hier spreek ik weer uit ervaring. Je kan zelfs handenvrij opstaan, een pizza in de oven gaan schuiven en tegelijk een glas melk inschenken met je luit veilig kangoeroe-gewijs op je buik bengelend. Hiervoor heb je slechts nodig een stukje lint in eender welke stevige stof van anderhalve meter, en een houten knoppeke. Niet alle luiten zijn hiermee uitgerust, maar iedere vent die ooit een schilderij aan de muur gehangen heeft kan dit



moeiteloos zelf aanbrengen. Ga naar de groentenwinkel en vraag één (liefst houten) pen om snaren in een folkgitaar mee te verankeren. Boor langzaam en voorzichtig een gaatje van 5 mm op 2 cm van de rand in de strip die de duigen samen houdt. Steek hier géén betonplug in, maar breng een klein

beetje houtlijm op het pennetje en duw het ver genoeg in het gaatje. Hieraan kan je dan na droging een touwtje vastmaken. Het draaglint kan gefabriceerd worden door iedere soldaat die al eens een knoop aangenaaid heeft. Aan de ene kant maakt men een lusje waardoor een dun edoch stevig touwtje gaat dat aan de zojuist ingebouwde pen vastgeknoopt wordt, aan de andere kant komt een iets grotere lus die ongeveer in het midden van de sleutelkast past. De luit moet lichtjes op de schoot kunnen rusten terwijl het lint nét niet los over de nek hangt, dat is ideaal. Je kan met een veiligheidsspeld testen of de afstand in orde is alvorens vast te naaien of stikken, maar aan de kant van het stempennetje kan het touwtje ook gemakkelijk aangepast worden. In plaats van een touwtje gebruik ik een stukje draad om vuilzakken mee dicht te knopen, ge weet wel, zo van die groene dingskes, die zijn gemakkelijk aan te passen en toch stevig genoeg. En geloof niemand die beweert dat zo'n stempin in je luit aanbrengen de klank slechter maakt !

Een **hoog muziekstatief** kan wonderen doen. De partituren moeten tijdens het studeren hoog genoeg geplaatst worden zodat je verplicht bent rug en hals mooi recht te houden, hoe hoger hoe beter. Wees verstandig en schaf je ineens een stevig ding aan inplaats van die blikken opvouwspulletjes : dan kan je de Poulton-uitgave van de verzamelde werken van Dowland probleemloos doorspelen.

De meesten kennen wel **het zeemvel** dat op de schoot gelegd word om ongelukken te voorkomen, maar het kan beter. Door met dubbelzijdige kleefband de onderste duig te versieren met een stripje velcro heb je dat ondecoratief stuk dierenleed nooit meer nodig. OK, het is niet echt elegant, maar het helpt wel.

Een bruine of zwarte velcro zal minder opvallen. De lak zal niet aangetast worden en geloof nooit iemand die beweert dat daardoor de klank slechter wordt ! Ook een leuke oplossing is een lederen broek of rok te dragen. Ik weet niet hoe onze voorouders het allemaal deden, als je de iconografie bekijkt zie je luitisten die zeker en vast nooit langer dan drie of vier minuten muziek maakten in de afgebeelde houdingen. Hadden zij rondere ruggen of zelfklevende luiten ?

Als je **linkerbeen over het rechter** ligt ontstaat een mooi kommetje waar de luit goed in past. Dat is doenbaar voor enige tijd, maar na een uur of wat krijg je toch zo een fristintelend gevoel in je been dat altijd maar intenser wordt. Ter verlichting kan je in deze positie met je linkervoet leunen tegen een tafelpoot, dat helpt. Maar zij met last in de knieën of enkels (gewrichtsbanden, miniscus ...) kunnen dikwijls deze houding niet eens aannemen. In dat geval kan een gitaarhouding tijdelijk uitkomst bieden. **In combinatie met een draagband** is dit een goede oplossing om ontspannen te kunnen zitten, om een paar uur toonladders te oefenen, en toch een redelijke luitistenhouding aan te nemen. Dus haal terug boven dat stupide voetbankje



## **C**onseils d'un luthiste courbattu

Peter Verhoeven  
Trad. Jean Cordaro

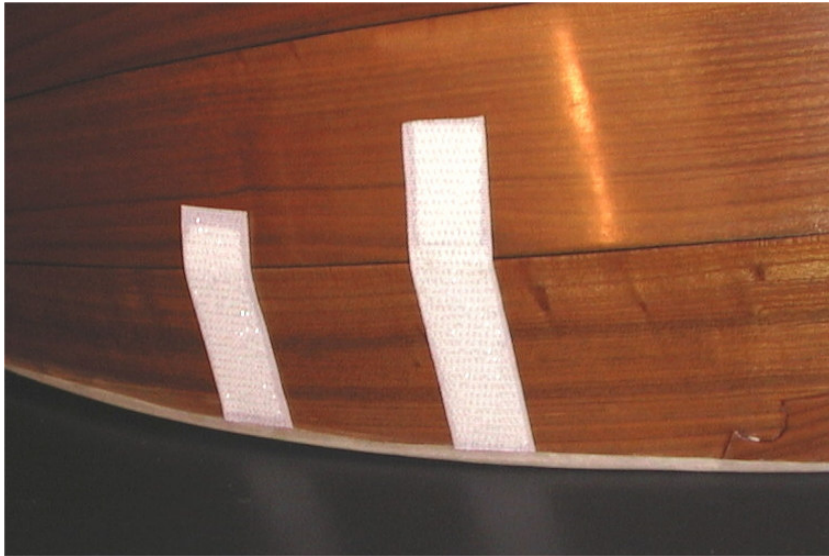
*De tous les instruments à cordes, je trouve que le luth est le plus néfaste à la santé. Si vous êtes sujet au mal de dos, crampes, arthrose et autre torticolis, alors la pratique du luth s'apparente à supplice.*

*Il faut reconnaître que le luth a été spécialement conçu pour provoquer le maximum d'inconfort. Il est si bien équilibré que sans l'appui infaillible de votre bras droit, il se retrouve tout simplement par terre. Le charmant dos bombé de la caisse oblige nos pauvres dos et nos bras à faire un arrondi pour accéder à la face avant. Pourquoi nos amis luthiers s'acharnent-ils à rendre cette caisse aussi lisse et glissante d'une anguille toujours prête à glisser de vos genoux ? Pour couronner le tout, le cheviller est placé de façon à ce que vous soyez obligés de vous tordre l'épaule gauche et le cou pour vous accorder.*

*Face à ces périls, les luthistes ont heureusement développé quelques stratégies de survie. Vous trouverez ci-dessous quelques astuces qui vous permettront de vivre de longues années et de pratiquer votre cher instrument sans souffrir le martyre.*

*L'utilisation d'une bandoulière offre de nombreux avantages dont celui d'être historiquement plausible. Le bras droit est soulagé de la pesante responsabilité de tenir l'instrument, le dos peut se redresser et, luxe suprême, vous pouvez même lâcher complètement votre luth. Pour quoi faire ? Mais bien sûr pour accéder des deux mains à vos tablatures, ou boire une gorgée de vin sans devoir déposer votre précieux instrument à un endroit où fatalement quelqu'un viendra trébucher. Il est même possible de se lever et, luth au cou, glisser la pizza dans*

le four ou ouvrir une deuxième bouteille de vin. Pour réaliser ce miracle, il vous suffira d'un ruban de tissu, à condition qu'il soit solide et mesure au moins un mètre et demi, et d'une cheville de bois. Tous les luths ne sont pas munis de ce petit bouton à l'arrière, mais quiconque sait monter un meuble Ikea saura installer ce précieux accessoire. Demandez au magasin de musique une de ces petites chevilles utilisées pour fixer les cordes au chevalet des guitares folk. En bois de préférence. Forez prudemment et calmement un trou de 5mm à 2cm du bord, dans la baguette qui relie les éclisses. Enduisez votre cheville de colle et rentrez-la dans le trou. Seule la tête doit dépasser. Quant à la bandoulière, il suffit de savoir faire un nœud pour la réaliser.



A un bout une boucle assez grande viendra prendre place au milieu du cheviller (Photo 1). Faites à l'autre extrémité une petite boucle dans laquelle vous passerez une cordelette fine et solide qui fera le lien avec le bouton. La liaison peut être réalisée aussi à l'aide d'un de ces liens qui servent à fermer les sacs poubelles (voir photo 2).

Passons au réglage maintenant. Avant de coudre quoi que ce soit faites des essais en modifiant la longueur de la sangle à l'aide d'une épingle à nourrice. Le luth doit s'appuyer légèrement sur les genoux et la bandoulière doit être à peine tendue sur vos épaules.

Pour parfaire votre confort, munissez-vous d'un pupitre assez haut qui vous obligera à vous tenir bien droit. Aux frêles équipages pliants préférez un lourd pupitre d'école de musique. Vous pourrez y placer l'intégrale de Dowland par Diana Poulton sans craindre un effondrement.

## Rumeurs Internet

Personnellement, je pense qu'il serait très utile de mettre en ligne des pièces pour les débutants aussi bien Renaissance que Baroque.

Je verrais bien aussi qu'on mette en ligne les pièces prévues aux examens des classes de conservatoire. Pascale Boquet pourra certainement nous indiquer ce qui est choisi pour cette année, ou bien un autre prof...

Milano me paraît être une excellente idée, à condition que cela soit en tablature française.

Lorsque l'on regarde les gravures anciennes, on y voit des luthistes qui ne devaient pas jouer plus de 3 ou 4 minutes, à moins d'avoir le ventre creux, le dos rond et un luth autocollant. Beaucoup d'entre vous, chers lecteurs utilisent une peau de

chamois pour agripper le luth sur vos genoux. Je vous propose mieux que cela ! En fixant une bande de Velcro à l'aide de collant double face sur les éclisses inférieures, vous pourrez récupérer votre peau de chamois pour essuyer le miroir de la salle de bain. Bon d'accord ce n'est pas vraiment

élégant, mais c'est efficace (photo 3). Un Velcro brun ou noir sera plus discret que du blanc. Le vernis n'est normalement pas abîmé par cet accessoire et ne croyez pas que cela altère le son. Pour ceux que cette astuce rebute, je propose de porter une jupe ou un pantalon en cuir.

Autre pratique courante : en croisant votre jambe gauche sur votre jambe droite, vous formez un petit creux dans lequel votre luth vient se nicher. Cela n'est tenable qu'un certain temps car après une heure, vous commencez à sentir des fourmis dans votre jambe. Pour vous soulager essayez, avec votre jambe gauche de prendre appui contre un pied de table.

Ceux qui n'ont pas la souplesse suffisante pour adopter cette position pourront adopter la position du guitariste. Vous pouvez donc ressortir ce dangereux petit tabouret pliant dans lequel j'ai toujours peur de me coincer les doigts. En combinaison avec la bandoulière et un pupitre haut, vous serez soulagés de nombreux maux, vous pourrez jouer en toute décontraction et

Un recueil des plus belles pièces de vihuela, incluant les tubes de Mudarra et de Narvaez serait aussi bienvenu, également en tablature française.

Je voudrais aussi évoquer un problème: il me semble d'une extrême importance que les pièces qui seront mises en lignes soient exemptes d'erreurs, d'où relecture par au moins deux personnes, ensuite il faudra veiller à ce que les sources soient clairement indiquées (manuscrit ou édition, lieu de conservation si c'est un manuscrit, le cas échéant éditeur et date d'édition si c'est un facsimilé).

Pour certains recueils, la SFL pourrait se charger de réaliser une édition papier pour ceux qui ne sont pas encore branchés.

Ce n'est pas les idées qui manquent.





## Muziekbijlage toelichting

Als kerstgeschenk en om zowel de liefhebbers van barokluit als die van renaissanceluit te plezieren, deden we beroep op de Reusners, luitspelers uit de 17de eeuw geboren in Löwenberg, Silezië. Vader en zoon hebben dezelfde voornaam nl. Esaias. De vader (°?-+c1669?) publiceerde zijn *Musikalischer Lustgarten* in Breslau in 1645. De zoon (°1636-+ Berlin 1679) gaf *Delitiae Testudinis* uit in 1667 (zonder opgave van plaats, een exemplaar bevindt zich in onze Koninklijke Albertina Bibliotheek). Het werk werd het volgende jaar herdrukt onder de titel *Delitiae Testudinis oder Erfreuliche Lautenlust*. De *Neue Lautenfrüchte* verschenen in Berlijn in 1676.

Ernst Gottlieb Baron spreekt in zijn *Untersuchung des Instruments der Lauten* (Nuremberg, 1727) over de twee Reusners als eerste figuren die het *cantabile* illustreren, ze durven mooie melodieën schrijven die de geestelijke waarde van de luit bevestigen want, voegt hij eraan toe, vroeger moesten luitspelers zich tevreden stellen met transcripties te maken. In de geschiedenis van de luit situeert hij de Reusners tussen Besard en Bittner, d.w.z. tussen renaissance en barok. De vader schreef diverse stukken waaronder préluces en de gewone dansen uit de 17de eeuw. De zoon, meer *galant*, uit zich in het bijzonder door zijn hymnes en gewijde liederen, ze zijn zo goed geschreven verklaart Baron dat men ze met plezier nog in zijn huidige tijd gebruikt.

Reusner jr. introduceert de franse barokstemming, met de twee bovenste snaren enkel, in de germaanse wereld. De tabulatuur hierbijgevoegd komt uit *Hundert Geistliche Melodien evangelischer Lieder*. Dit exemplaar draagt het handgeschreven opschrift "Berlin 1678" (een exemplaar ervan bevindt zich in de bibliotheek van het Brusselse Conservatorium).

## Supplément musical quelques explications

Christine Ballman

Aux fins d'illustrer la période de Noël et de contenter tant les amateurs de luth baroque que de luth Renaissance, nous avons fait appel à une famille silésienne de luthistes du XVIIe siècle, nés à Löwenberg : les Reusner. Père et fils répondent au même prénom d'Esaias. Le père (° ?-+ c 1669 ?) publie son *Musikalischer Lustgarten* à Breslau en 1645. Le fils (°1636-+ Berlin 1679) publie *Delitiae Testudinis* en 1667 (sans lieu d'édition, un exemplaire en est conservé à la Bibliothèque Royale Albert 1er). L'œuvre est réimprimée l'année suivante sous le titre *Delitiae Testudinis oder Erfreuliche Lautenlust*. Les *Neue Lautenfrüchte* paraissent à Berlin en 1676.

Ernst Gottlieb Baron, dans son *Untersuchung des Instruments der Lauten* (Nuremberg, 1727) parle des deux Reusner comme des premières figures qui illustrent le *cantabile*, osant écrire de jolies mélodies qui mettent en valeur l'esprit du luth car, ajoute-t-il, auparavant les luthistes devaient se contenter de transcriptions. Dans son histoire du luth, il situe les Reusner entre Besard et Bittner, soit entre Renaissance et baroque. Le père écrit diverses pièces dont des préluces et les danses courantes au XVIIe siècle. Le fils, plus *galant*, se distingue particulièrement par ses hymnes et chants sacrés, si bien écrits qu'on peut encore s'en servir avec plaisir aujourd'hui, déclare Baron.

Reusner-fils introduit dans le monde germanique l'accord baroque français et les deux chanterelles simples. Les tablatures ci-dessous sont extraite des *Hundert Geistliche Melodien evangelischer Lieder*. Cet exemplaire porte l'indication manuscrite « Berlin 1678 » (un exemplaire se trouve à la Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles).

Nous vous souhaitons bonne lecture de ces deux pièces ou encore mieux de toutes !



Weihnachtliche Musik aus  
Esaïas Reusner d.Ä.  
Musicalischer Lust-Garten

Du komm der Heyden Heyland

Musical score for 'Du komm der Heyden Heyland'. It consists of three systems of music. The first system has two staves with notes and rests. The second system starts at measure 11 and also has two staves. The third system is labeled 'ALIO MODO TRANS?' and has two staves. The music is written in a style with many accidentals and rests, typical of early printed music. There are dynamic markings like 'p' and 'f' and articulation marks like 'a' and '|||'.

In dulci jubilo

Musical score for 'In dulci jubilo'. It consists of three systems of music. The first system starts with a 3/4 time signature and has two staves. The second system starts at measure 12 and has two staves. The third system starts at measure 23 and has two staves. The music is written in a style with many accidentals and rests. There are dynamic markings like 'p' and 'f' and articulation marks like 'a' and '|||'.



Aus:

100 geistliche Melodien evangelischer Lieder

Nun komm der Heyden Heyland

Handwritten musical notation for the hymn "Nun komm der Heyden Heyland". The notation is written on two systems of staves. The first system consists of two staves with notes and rests. The second system also consists of two staves, starting with a measure number '9'. The notes are written in a simple, handwritten style, and there are some markings below the staves, possibly indicating fingerings or breath marks.

In dulci jubilo

Handwritten musical notation for the hymn "In dulci jubilo". The notation is written on four systems of staves. The first system starts with a measure number '3' and a '3' in a circle. The second system starts with a measure number '9'. The third system starts with a measure number '17'. The fourth system starts with a measure number '26'. The notes are written in a simple, handwritten style, and there are some markings below the staves, possibly indicating fingerings or breath marks.

## Over de Pioniers van de luit revival deel 2

Jo Van Herck

### Het tijdperk van de eerste professionele oude muziekgroepen : 1950 – 1970.

Tijdens deze periode bloeide de Oude Muziek echt open in de hele westerse wereld. Talloze groepen ontstonden waarvan sommige, zoals de Boston Camerata, nog steeds actief zijn. Bazel, Londen, Wenen en Boston waren bloeiende centra van muzikale en musicologische activiteit. Voor een overzicht van de belangrijkste ensembles en hun luitspelers, verwijs ik naar appendix 1. (zie vorige aflevering)

Deze generatie musici kwam uiteraard niet zomaar uit de lucht vallen. Zij was een duidelijk symptoom van de groeiende interesse voor pre-barokke muziek bij musicologen én in het amateur-muziekleven. Bovendien werden goede kopieën van blokfluiten, luiten, gambas en clavecimbel betaalbaarder en algemeen verkrijgbaar.

Nochtans valt het op wanneer men de platenhoezen uit die tijd bekijkt, hoezeer de oude muziekgroepen nog bestonden uit multi-instrumentalisten. Vrijwel iedereen speelde minstens twee uiteenlopende instrumenten, en vaak meer. Op amateur-niveau komt dit nog steeds voor en vindt men bijvoorbeeld mensen die heel behoorlijk trombone, luit, blokfluit en gamba combineren. Maar op professioneel niveau is dit natuurlijk niet vol te houden.

Langzaam naderde het tijdperk van de echte specialisten, waarbij mensen als Bruce Dickey (cornetto), Charles Toet (trombone) of Andrew Lawrence-King (harp) één instrument zo meesterlijk gingen beheersen dat het allermoeilijkste repertoire opnieuw bereikbaar werd.

Ook luit, theorbe en chitarone werden langzaam meer ingeburgerd. Hier volgt een overzicht van enkele pioniers uit deze tijd :

#### Joseph Iadone

Iadone was luitspeler (en contrabassist) in het Yale University Collegium Musicum, dat geleid werd door Paul Hindemith van 1940 tot 1953 (hoewel het instrument dat hij bespeelt op een foto uit die tijd, verdacht veel lijkt op een grote mandoline). Iadone was een van de eersten die van luitspelen zijn beroep maakte. Hij maakte deel uit van het beroemde New York Pro

Musica ensemble, en begeleidde countertenor Russell Oberlin op twee LPs uit 1958, één met liederen van Dowland en de andere met Cantigas de Santa Maria. Veel van zijn solowerk is opnieuw uitgebracht op een CD getiteld "The Art of the Lute" (Lylichord LEMS 8020)

Iadone omschreef renaissance-muziek als "... team music, not ego-music. It is all about listening and fitting in" (groepsmuziek, geen ego-muziek. Het gaat erom te luisteren en je in de groep te passen).

#### Diana Poulton (1903 – 1995)

Engelse luitspeelster, maar vooral bekend als musicologe, pedagoge en auteur. Zij studeerde drie jaar bij Arnold Dolmetsch, waarna zij in London research verrichtte naar oude tabulaturen. Rond 1935 werd zij bevriend met Suzanne Bloch en vormde met haar een luitduo. Poulton publiceerde de biografie "John Dowland – his life and works" (1972), "The collected works of John Dowland" (1974), "Lute playing technique" (1981) en "A tutor for the renaissance lute" (1991). Tot 1979 was zij luitprofessor aan het Royal College of Music, waar ze werd opgevolgd door Jakob Lindberg. Onder haar talrijke leerlingen waren Christopher Wilson en Stephen Stubbs.



De jonge Arnold Dolmetsch  
Arnold Dolmetsch jeune

#### Suzanne Bloch

Leerlinge van Arnold Dolmetsch, dochter van de componist Ernest Bloch. In 1936 speelde zij luitkwartetten met ondermeer Arnold Dolmetsch, die toen tweeëntachtig jaar oud was (en de grootste moeite had op zijn zelfgebouwd sopraanluitje de vliegende lopers in Vallet's muziek onder de knie te krijgen). In de beste Dolmetsch-traditie was Suzanne Bloch een multi-instrumentaliste, die ook blokfluit en virginaal speelde. Toen in 1939 de American Recorder Society werd opgericht, was zij de eerste presidente.

Ik kan niet aan de verleiding weerstaan een extract te citeren uit Suzanne Bloch's artikel "Sage van een twintigste eeuwse luitpionier", dat werd gepubliceerd in "The Journal of the Lute Society of America" van 1969 :

*Rond die tijd (1934) kwam mijn redding in de persoon van Diana Poulton. Ik had reeds gehoord van "die andere luitspeelster" die ook bij Dolmetsch had gestudeerd. Ik was benieuwd en ook wel een beetje afgunstig, want in die tijd*

hadden wij allebei het gevoel de enige te zijn die de luit opnieuw tot leven bracht. Maar toen we elkaar uiteindelijk ontmoetten, klikte het meteen. Zij vertelde me over de drie jaar dat ze bij de excentrieke en tirannieke Dolmetsch luit had gestudeerd, al die tijd opnieuw en opnieuw "All of Green Willow" spelend tot zij in tranen eindigde! Diana en haar man Tom hadden een kaft met luittabulaturen geërfd van Peter Warlock. Zij speelde vloeiend alle soorten tabulatuur, haar man begeleidend die een uitermate goede stem had. Eindelijk hoorde ik een luit klinken op de juiste manier.

Naarmate ik in het luitspel vorderde, vertelde Diana mij over de mooie duetten in "Jane Pickering's Lute Book". En kort nadien kwamen deze voor het eerst in drie eeuwen terug tot leven. Rudolph Dolmetsch – veruit de meest muzikale van de clan – hoorde ons en was enthousiast. Hij vroeg ons om tijdens het volgende oude-muziek festival van Haslemere op te treden in 1935, maar "papa Dolmetsch" mocht hiervan niets weten want hij zou het zeker afkeuren...

... Luitspelen geeft mij een voldoening die ongeëvenaard is. Eerst was ik mij er niet van bewust, maar nu begrijp ik wat velen van de jongere generatie zoeken: hetzelfde verlangen naar subtiliteit, puurheid, simpelheid en een enorme ritmische vitaliteit. Ik voelde me zo voldaan wanneer ik een eenvoudig stuk zonder fouten kon spelen. Het is een waar genot om luitmuziek goed te laten weerklinken.

Later, toen ik Carl Dolmetsch vervoegde tijdens een tournee door Amerika, speelde ik ook blokfluit en virginaal, maar het verschil met luitspelen was enorm. Als luit-soliste ontdekte ik de magie die ontstaat wanneer een nochtans simpel stuk goed ten gehore wordt gebracht. Het publiek was betoverd! Het was alsof al de drukte van de huidige tijd, al de stress en het lawaai gewoon vergeten werd...

*Frans De Groodt (1892 – 1990)*

Antwerps gitarist, luit- en mandolinespeler. Hij studeerde bij Emilio Pujol en werd vanaf de jaren twintig een groot promotor van de gitaar in Vlaanderen. Tot zijn beroemdste leerlingen behoren Victor Van Puijenbroeck (die later luit zou spelen in het Consortium Antiquum van Jean-Pierre Biesemans), Godelieve Monden en zijn zoon David De Groodt.

*Desmond Dupré (1916 – 1974)*

Luitspeler en gambist. Hij was de vaste begeleider van Alfred Deller vanaf 1948. Dupré speelde verder bij vroege oude muziekgroepen als Musica Reservata, The Philomusica of London en the Saltire Singers. In 1959 was hij één van de gambaspelers op de allereerste opname met authentieke instrumenten van de Brandenburgse Concerten.

*Robert Spencer (1932 – 1997)*

Engelse luitspeler, die tot zijn dood president was van de Lute Society die hij in 1956 mee had opgestart. Spencer was naast Dupré de vaste begeleider van Alfred Deller. Zijn verzameling tabulaturen is legendarisch, en Spencer was steeds bereid deze kostbare manuscripten of drukken aan collega's uit te lenen, of in facsimile te laten uitgeven. Zelf publiceerde hij talloze artikels en studies.

*Julian Bream* werd geboren in 1933 in Londen. Hij studeerde piano en compositie aan het Royal College of Music omdat daar op dat ogenblik nog geen gitaarstudies mogelijk waren. Dat instrument leerde hij autodidact, ondertussen steel guitar spelend om zijn studies te bekostigen. Toen kreeg ook hem de oude muziek microbe te pakken.

Bream leerde zichzelf luit, en werd één van de weinigen die beide instrumenten met succes bleef combineren (hoewel het instrument dat hij bespeelde nu totaal verouderd is; sinds Gerwig en Dombois opnames maakten met veel lichtere instrumenten, zijn we gewend aan een veel fijnere luitklank). Ooit zei Julian Bream: gitaarspelen is mijn beroep, luitspelen mijn hobby.

*Walter Gerwig* was de leraar van Michael Schäffer en Eugen Dombois. Hij maakte deel uit van het Ulsamer-Collegium en de Camerata Academia van het Salzburger Mozarteum, en was begeleider van ondermeer Elly



Diana Poulton

Ameling. Maar vooral was hij een invloedrijk leraar, die – zelf autodidact – een grote indruk naliet op zijn studenten. Gerwig verlangde geen virtuositeit maar temperament en muzikaliteit, en vroeg hen bijvoorbeeld "Tonleitern musikalisch zu spielen" (toonladders op muzikale manier te spelen), wat bijzonder moeilijk is.

*Michael Schäffer*

Schäffer was een der eersten die absoluut brak met de gitaartechniek, en vooral niet als gitarist wenste beschouwd te worden. Hij hechtte groot belang aan het spelen zonder vingernagels, de houding van de rechterhand, duim-wijsvinger afwisseling, enzovoorts. Alles moest zoals het beschreven stond in oude tractaten, of zichtbaar was op prenten. Schäffer, Dombois en hun leerlingen aan de Musikhochschule te Keulen experimenteerden tot ze deze technieken meester waren. Michael Schäffer overleed in 1978.



*Eugen Dombois (of Müller-Dombois)* is vooral bekend als pedagoog aan de Schola Cantorum Basiliensis, waar hij een hele generatie grote luitspelers opleidde : Hopkinson Smith, Paul O'Dette, Anthony Bailes, Toyohiko Sato, Rolf Lislevand, het zijn maar enkele van de velen. Ook gaf Dombois cursussen voor de Eduard van Beinum Stichting in Nederland. Hij heeft platen opgenomen met Concentus Musicus Wien, Concerto Amsterdam en het Collegium Aureum. In 1998 werd van Dombois een CD uitgebracht getiteld "Baroque Lute" (Sony SBK60372).

#### *Joël Cohen*

Amerikaans luitspeler, componist, schrijver, radiocommentator en dirigent. Hij studeerde twee jaar bij Nadia Boulanger te Parijs. Als dirigent was hij ondermeer gedurende twee seizoenen aan de opera te Brussel werkzaam. Maar Cohen is vooral bekend als leider van de Boston Camerata waarmee hij sinds 1968 tientallen platen opnam. Op vele hiervan is hij als luitsolist te horen. Vroeg in zijn loopbaan begeleidde Joël Cohen de Zwitserse countertenor Hugues Cuénod, die reeds in de jaren dertig deelnam aan Monteverdi opnames onder de leiding van Boulanger.

*Thomas Binkley* is vooral bekend als stichter en leider van de invloedrijke Studio der Frühen Musik, waarmee hij baanbrekend werk verrichtte. Hij speelde ook in het Leonhardt-consort en het Early Music Consort. Hij gaf lang les aan de Schola Cantorum Basiliensis. Tot zijn vele leerlingen behoren ondermeer James Tyler en Paul O'Dette. In herinnering aan Binkley wordt door de vereniging Early Music America sinds 1998 ieder jaar een "Binkley Award" toegekend (de winnaar van vorig jaar is Lyle Nordstrom).

*Konrad Ragossnig* werd geboren in Klagenfurt. Hij studeerde gitaar in Wenen en behaalde in 1961 de eerste prijs in een concours te Parijs. Als luitspeler is hij autodidact, maar zegt beïnvloed te zijn door Schäffer en Dombois. Nochtans bleef hij gitaar en luit combineren, soms zelfs tijdens één concert (hoewel hijzelf erbij zegt dat dit vele problemen geeft en concentratie vereist). Hij begeleidde ondermeer Peter Schreier, Ian Partridge en Nigel Rogers en gaf les in Basel, Wenen en Zürich. Bij Schott te Mainz publiceerde Ragossnig in 1978 het "Handbuch der Gitarre und Laute".

#### *James Tyler*

Tyler studeerde bij Joseph Ladone en Thomas Binkley, en was vervolgens actief bij New York Pro Musica, Musica Reservata, en the Early Music Consort of London. Na de vroegtijdige dood van David Munrow probeerde hij het consort voort te zetten onder de naam London Early Music Group. Tyler nam zo'n 60 platen op, en is momenteel professor muziekgeschiedenis aan de Thornton School of Music (Californië).

#### *Anthony Bailes*

Deze Britse luitspeler studeerde aan de Schola Cantorum Basiliensis, bij Eugen Dombois. Nadien gaf hij zelf talloze luitcursussen en doceerde lang aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam. Hij maakte deel uit van het Ricercare-ensemble uit Zürich, the Consort of Musicke en de Taverner Players. Eén van de luiten waarmee Bailes recitals geeft, werd gebouwd door Matheus Pocht in 1519.

#### *Guy Robert*

Franse luitspeler die studeerde bij Madame de Chambure, Antoine Geoffrey Dechaume en Solange Corbin. Hij is medestichter van Ars Antiqua de Paris (1965) en het Ensemble



**Oproep : Het wordt tijd om Uw bijdrage voor 2002 te storten, gelieve**

- **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**

**Appel : C'est le moment de payer votre cotisation pour 2002. Veuillez verser**

- **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**

## Les pionniers de la renaissance du luth, 2° partie

Jo Van Herck  
Trad. Françoise Melotte

### La période des premiers ensembles professionnels de musique ancienne (1950-1970)

Pendant cette période, la musique ancienne est florissante dans tout le monde occidental. De nombreux groupes se sont formés, dont certains, comme la « Boston Camerata », sont encore actifs aujourd'hui. Bâle, Londres, Vienne et Boston étaient des centres florissants d'activité musicale et musicologique.

Cette génération de musiciens n'est pas tombée du ciel. Elle était clairement symptomatique de l'intérêt croissant des musicologues comme des musiciens amateurs pour la musique pré-baroque. On pouvait surtout se procurer de bonnes copies de flûtes à bec, luths, violes de gambe et clavecins, à des prix abordables un peu partout.

Si l'on examine les pochettes de disques de cette période, il est frappant de constater que les groupes de musique ancienne étaient composés de musiciens polyvalents. Presque chacun d'eux jouait d'au moins deux instruments différents. Dans le domaine amateur, cette situation se présente encore souvent et l'on trouve par exemple des gens qui jouent très convenablement à la fois du trombone, du luth, de la flûte à bec et de la viole de gambe. Mais au niveau professionnel, on ne peut évidemment pas maintenir cette situation.

Peu à peu se fit jour une génération de véritables spécialistes, comme Bruce Dickey (cornet), Charles Toet (trombone) ou Andrew Laurence-King (harpe), qui maîtrisaient parfaitement un instrument et rendaient ainsi possible l'accès à un répertoire plus exigeant sur le plan virtuose.

Ainsi le luth, le théorbe et le chitarone acquirent droit de cité. Voici un aperçu de quelques pionniers de cette époque.

**Joseph Ladone** : ladone était luthiste (et contrebassiste) au Yale University Collegium, qui était dirigé par Paul Hindemith de 1940 à 1953. D'après une photo d'époque, l'instrument dont il jouait ressemblait davantage à une grande mandoline qu'à un luth. Ladone fut l'un des premiers luthistes professionnels. Il faisait partie du célèbre ensemble « Pro Musica » de New York et accompagnait le contre-ténor Russell Oberlin sur deux LP de 1958, l'un comportant des chansons au luth de Dowland, l'autre des Cantigas de Santa Maria. Un grand nombre de ses prestations en solo ont été reprises sur un CD intitulé « The Art of the Lute » (Lyricord LEMS 8020). Ladone définit la musique de la Renaissance comme « ... team music, not ego music. It is all about listening and fitting in » (musique d'ensemble et non musique de l'ego. Il s'agit d'écoute et d'intégration à un groupe).

**Diana Poulton (1903-1995)** : Luthiste anglaise, elle est surtout connue comme musicologue, pédagogue et auteur. Elle étudia trois ans avec Arnold Dolmetsch, et se consacra ensuite, à

Londres, à la recherche de tablatures anciennes. Vers 1935, elle se lia d'amitié avec Suzanne Bloch, avec qui elle fonda un duo de luths. Poulton publia la biographie « John Dowland, his Life and Works » (1972), « the Collected Works of John Dowland » (1974), « Lute Playing Technique » (1981) et « A Tutor for the Renaissance Lute » (1991). Jusqu'en 1971, elle était professeur de luth au Royal College of Music, tâche à laquelle lui succéda Jakob Lindberg. Parmi ses nombreux élèves, on compte Christopher Wilson et Stephen Stubbs.

**Suzanne Bloch** : Élève d'Arnold Dolmetsch, fille du compositeur Ernest Bloch. En 1936, elle jouait dans des quatuors de luth dont faisait partie entre autres Arnold Dolmetsch, alors âgé de quatre-vingt-deux ans. Il avait les plus grandes difficultés, dans les traits rapides de la musique de Vallet, à maintenir sur le genou le petit luth soprano qu'il avait construit lui-même. Dans la meilleure tradition Dolmetsch, Suzanne Bloch était une instrumentiste polyvalente. Elle jouait aussi de la flûte à bec et du virginal. Quand fut créée, en 1939, l'« American Recorder Society », elle en fut la première présidente.

**Frans De Groodt (1892-1990)** : Guitariste, luthiste et mandoliniste anversois, il étudia avec Emilio Pujol et fut depuis les années '20 un grand promoteur de la guitare en Flandre. Parmi ses élèves les plus renommés, citons Victor Van Puyenbroeck (qui joua plus tard dans le « Consortium antiquum » de Jean-Pierre Biesemans), Godelieve Monden et son petit-fils, David De Groodt.

**Desmond Dupré (1916-1974)** : Luthiste et gambiste, c'était l'accompagnateur attitré d'Alfred Deller depuis 1948. Dupré se produisit ensuite dans différents groupes comme « Musica Reservata », « The Philomusica of London » et « The Saltire Singers ». En 1959, il était l'un des gambistes du tout premier enregistrement des Concertos Brandebourgeois sur instruments d'époque.

**Robert Spencer (1932-1997)** : Luthiste anglais, il fut jusqu'à sa mort président de la Lute Society qu'il avait co-fondée en 1956. Spencer était avec Dupré accompagnateur attitré d'Alfred Deller. Sa collection de tablatures est légendaire, et Spencer a toujours accepté de prêter ses précieux manuscrits et publications à des collègues, ou de les faire éditer en fac-similés. Il a lui-même publié de nombreux articles et études.

**Julian Bream** est né en 1933 à Londres. Il étudia le piano et la composition au Royal College of Music à une époque où il n'était pas encore possible d'y faire des études de guitare. Il étudia donc cet instrument en autodidacte, en jouant entre-temps de la guitare folk pour payer ses études. C'est alors qu'il contracta

le virus de la musique ancienne. Bream a appris le luth tout seul et fut l'un des rares artistes qui sut combiner avec succès les deux instruments, bien que le luth qu'il employait soit maintenant tout à fait désuet — depuis que Gerwig et Dombois ont enregistré avec des instruments beaucoup plus légers, dont la sonorité est nettement plus raffinée. Julian Bream disait lui-même : « Jouer de la guitare est ma profession, jouer du luth est mon hobby ».

Walter Gerwig fut le professeur de Michael Schäffer et d'Eugen Dombois. Il faisait partie du « Ulsamer Collegium » et de la « Camerata Academia » du Mozarteum de Salzbourg, il était l'accompagnateur notamment d'Elly Ameling. Mais il fut avant tout un professeur influent qui, lui-même autodidacte, laissa une forte impression sur ses élèves. Gerwig exigeait non pas tant de la virtuosité que du tempérament et de la musicalité, et demandait par exemple de « Tonleitern musikalisch zu spielen » (jouer des gammes musicalement), ce qui est extrêmement difficile.

Michael Schäffer fut l'un des premiers à rompre complètement avec la technique de guitare, et surtout il ne voulait pas être considéré comme guitariste. Il attachait une grande importance au fait de jouer sans ongles, à la position de la main droite, à la technique d'alternance pouce index, etc. Tout devait être conforme à ce qui était écrit dans les traités anciens ou représenté dans l'iconographie d'époque. Schäffer, professeur à la Musik Hochschule de Cologne, Dombois et leurs élèves portèrent cette technique à sa perfection. Schäffer meurt en 1978.

Eugen Dombois (ou Müller-Dombois) est surtout connu comme pédagogue à la Schola Cantorum Basiliensis, où il forma toute une génération de grands luthistes : Hopkinson Smith, Paul O'Dette, Anthony Bailes, Toyohiko Satoh, Rolf Lislevand parmi beaucoup d'autres. Dombois a également donné des cours à la Van Beinum Stichting aux Pays-Bas. Il a enregistré des disques avec le Concentus Musicus Wien, Concerto Amsterdam et Collegium Aureum. En 1998 paraît un CD de Dombois intitulé « Baroque Lute » (Sony, SBK 60372).

Joël Cohen : Luthiste américain, compositeur, écrivain, commentateur de radio et chef d'orchestre, il étudia deux ans avec Nadia Boulanger à Paris. Comme chef d'orchestre, il a entre autres travaillé deux ans à l'opéra à Bruxelles. Mais Cohen est surtout connu comme chef de la « Boston Camerata », à la tête de laquelle il a enregistré d'innombrables disques, où on peut l'entendre en solo au luth. Au début de sa carrière, Joël Cohen accompagnait le contre-ténor suisse Hugues Cuénod, qui, déjà

dans les années '30, avait participé à des enregistrements de Monteverdi sous la direction de Nadia Boulanger.

Thomas Binkley est surtout connu comme fondateur et chef de l'influent « Studio der Frühen Musik » avec lequel il a réalisé un travail novateur. Il a joué aussi avec le « Leonhardt Consort » et le « Early Music Consort ». Il a enregistré à la Schola Cantorum Basiliensis. Parmi ses nombreux élèves, on peut citer entre autres James Tyler et Paul O'Dette. En mémoire de Binkley, la société Early Music of America attribue chaque année depuis 1998 un « Binkley Award ». Le vainqueur de l'année écoulée est Lyle Nordstrom.

Konrad Ragossnig est né à Klagenfurt. Il a étudié la guitare à Vienne et obtenu le premier prix à un concours de Paris en 1961. En tant que luthiste, c'est un autodidacte qui se dit influencé par Schäffer et Dombois. Cependant, il a continué à combiner guitare et luth, parfois lors d'un même concert (il dit lui-même que cela crée de nombreux problèmes et exige une grande concentration). Il a accompagné notamment Peter Schreier, Ian Partridge et Nigel Rogers, a enseigné à Bâle, Vienne et Zug. En 1978, Ragossnig a édité chez Schott Mainz « Handbuch der Gitarre und Laute ».

James Tyler a étudié avec Joseph Ladone et Thomas Binkley et a ensuite exercé ses activités auprès de « Pro Musica » de New York, « Musica Reservata » et « The Early Music Consort of London ». Après la mort prématurée de David Munrow, il a tenté de continuer les activités du Consort sous l'appellation « London Early Music Group ». Tyler a enregistré environ soixante disques, et est actuellement professeur d'histoire de la musique à la Thornton School of Music (Californie).

Anthony Bailes : ce luthiste britannique a étudié à la Schola Cantorum Basiliensis avec Dombois. Il a ensuite donné de nombreux cours de luth et a enseigné longtemps au Sweelinck Conservatorium d'Amsterdam. Il a fait partie du « Ricercare Ensemble » de Zurich, du « Consort of Musicke » et des « Taverner Players ». Un des luths avec lesquels Bailes donne des récitals fut construit en 1519 par Mattheus Pocht.

Guy Robert : Luthiste français, il a étudié avec Madame de Chambure, Antoine Geoffroy Dechaume et Solange Corbin. Il est co-fondateur de « Ars Antiqua » de Paris (1965) et de l'« Ensemble Guillaume de Machaut » (1974). Il a travaillé avec Eric Rohmer pour le film « Perceval le Gallois ». Il en a composé la musique qui était exécutée par les acteurs et dont est issu en 1979 l'« Ensemble Perceval » qui a connu un grand succès.



## Nouveaux CD

Philippe Renny

**Simone Molinaro** (c.1570-1634) dont **Paul O'Dette** vient d'enregistrer des fantaisies, canzoni et balli peut à bien des égards être comparé à son contemporain J. Dowland tant son inspiration est riche. Malheureusement notre compositeur génois semble avoir abandonné le luth pour la musique vocale après un très prometteur premier livre de luth en 1599. Le musicien comme son oncle Gostena (1558-1593) semble avoir été un redoutable luthiste à en juger par la difficulté des pièces enregistrées ici. Dans ses transcriptions d'œuvres vocales, Molinaro ne s'embarrasse pas de simplifications polyphoniques, au contraire, il n'a pas son pareil pour exploiter toute l'étendue de l'instrument, allant jusqu'à doigter dans le haut du manche pour produire des sonorités inhabituelles. Heureusement pour nous Paul O'Dette domine son sujet et nous rend cette musique dans toutes ses finesses rythmiques et polyphoniques et on se plaît à imaginer Molinaro rencontrant J. Dowland lors de son séjour à Gênes en 1595... (CD Harmonia Mundi)

Si Frédéric le Grand reste associé à de grands noms de l'histoire de la musique tels Quantz, C.P.E. Bach, Benda, Fasch, Graun et bien d'autres, peu savent que Frédéric II disposait au sein de l'Orchestre Royal dans sa magnifique propriété de Sans Soucis à Potsdam d'un remarquable "Kammerlautenist" dans la personne de Ernst Gottlieb Baron.

Baron à qui nous devons l'important traité "Historisch-Theoretisch und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten" fut un zélé propagateur de la théorie de L'Empfindsamkeit qu'il adapta avec talent au luth. Cette théorie musicale chère à C.P.E Bach selon laquelle la musique est soumise à l'expression de la sensibilité subjective trouve dans la musique de Baron une fort belle illustration. Les œuvres présentées ici ne nous sont pas inconnues, elles proviennent en effet d'un manuscrit de la Bibliothèque Royale de Bruxelles dont un fac-similé a été édité par les éditions Alamire. Le présent enregistrement comporte **deux sonates pour luth solo** (en sol majeur et si bémol majeur) ainsi que de la musique de chambre (un duo pour luth et traverso, une sonate pour hautbois et B.C., un concerto pour flûte à bec et luth et un concerto pour traverso et luth). L'interprétation de **P.L. Polato et de l'Ensemble Barocco Sans Souci** est en tous points convaincante, l'équilibre entre les différents instruments est respecté

et les musiciens font montre de beaucoup de finesse dans ces pages fort agréables. (CD Dynamic CDS 270)

"**Suite pour luth et violon en la majeur de J.S Bach et S.L. Weiss**", voici un programme aussi énigmatique que passionnant. Il s'agit en fait de la superposition d'une sonate en trio de Bach (BWV 1025, attribution douteuse) et d'une sonate pour luth seul en la majeur de Weiss. Selon **Kirchhof**, nous serions en présence d'une improvisation notée des deux compositeurs dont on sait qu'ils se rencontrèrent. Ceci est tout à fait plausible mais force est de constater que ni l'un ni l'autre n'étaient au sommet de son art tant l'œuvre semble manquer d'équilibre et de cohérence.

Le reste du programme est consacré à un concerto pour luth, violon et violoncelle en do mineur de J. Kropffganss (1708-1770), un trio pour luth, violon et violoncelle de K. Kohaut (1726-1782) et à une sonate pour luth et violon de F.W. Rust (1739-1796). C'est ici que réside l'intérêt de ce CD car les œuvres sont réellement passionnantes. Sous les doigts de Carmignola et de Kirchhof, le concerto de Kropffganss a des accents Sturm und Drang poignants. Le trio de Kohaut qui ressort plus de la musique galante est absolument charmant.

Avec F.W. Rust (1739-1796) nous abordons le crépuscule du luth (son fils sera le professeur de Beethoven!), les rivages du romantisme ne sont

plus bien loin, la musique fort belle préfigure un XIX<sup>ème</sup> siècle dont le luth sera définitivement absent. En somme un disque tout à fait recommandable dont une première mondiale décevante cache quelques petites perles... (CD SONY SK 51351)

Avec le dernier enregistrement de **Luthomania**, c'est bien dans le XXI<sup>ème</sup> siècle que nous entrons. L'heure est au métissage, oud, p'i-p'a et théorbe improvisent sur des thèmes issus de trois continents. La rencontre entre **Abid El Bahri, Philippe Malfeyt, Hua Xia et Chris Joris** (percussions) est jubilatoire et passionnante. L'engagement des artistes est total et nous sommes ici bien loin du "cross over" consensuel de bien des projets discographiques. Chaque culture est respectée et enrichie par l'apport des autres musiciens. Ce disque vient à point nommé nous rappeler que dans le passé les plus grands luthistes furent souvent de talentueux improvisateurs, un aspect que beaucoup de musiciens actuels ont oublié. (CD Music & Words MWCD5008)

## **I**nternet Geruchten / Rumeur s

Let's get the record straight on **silk strings**. Silk was never used on lutes in the west. All of the writers who ever wrote about lute strings specified that they were made of gut, and most often, specifically sheep gut. Silk was used on violins in the 19th century because England was exporting everything that they could get out of Hong Kong and China and this included silk strings. During the period these silk strings were recommended only for players in the far reaches of the Empire who lived in very humid climates where gut strings could not survive. They were sold in Europe and the USA and no doubt used by some players, but all serious soloists and teachers still recommended gut strings for the violin. Violinists began using steel strings because the first world war decimated the string production in Germany. Germany was not exporting strings, the other countries could not keep up with demand for strings, especially violin e-1 strings, and players were forced to look for other mate-

rials. The obvious choice was metal. They liked the fact that steel did not break very often, so they stuck with it. However, the reason for the change was not because they decided to replace gut, they were forced to replace gut. Natural market forces took over and the acceptance of synthetic strings began. Regards, Dan Larson

**Interessante websites** met muziek om down te loaden:

<http://www.musicalia.co.uk/artigos.html> en <http://www.geocities.com/CapitolHill/Lobby/7049/>

Dalza : <http://www.intavolatura.com/> met tabulatuur en mp3 's

Nigel North's Book about **basso continuo** was republished about 18 months ago by Indiana University Press.

Just a brief note to let you know that the **new internet course** for those interested in **building** their own 6 or 7 course renaissance lute is just about to start. Full details at <http://www.vanedwar.dircon.co.uk/renlute.htm> Best wishes, David Van Edwards

**L**uitdag  
**J**ournée du Luth