

**DANS LA MEME COLLECTION :**

- L'art du violon ARN 60262
- L'art du 'ūd turc ARN 60265
- L'art du cornet à pistons ARN 60267
- L'art du santūr persan ARN 60351

**A PARAÎTRE :**

- L'art de la trompe de chasse ARN 60353
- L'art de la cornemuse ARN 60347
- L'art du carillon ARN 60349
- L'art du qânûn égyptien ARN 60273
- L'art de la harpe celtique ARN 60357
- L'art de la mandoline ARN 60356
- L'art du clavecin ARN 60358
- L'art de la vielle à roue, vol.1 ARN 60355

**IN THE COLLECTION "THE ART OF..."**

- The art of the violin ARN 60262
- The art of the Turkish 'ūd ARN 60265
- The art of the cornet ARN 60267
- The art of the Persian santūr ARN 60351

**COMING SOON:**

- The art of the hunting-horn ARN 60353
- The art of the bagpipe ARN 60347
- The art of the carillon ARN 60349
- The art of the Egyptian qânûn ARN 60273
- The art of the Celtic harp ARN 60357
- The art of the mandolin ARN 60356
- The art of the harpsichord ARN 60358
- The art of the hurdy-gurdy, vol.1 ARN 60355

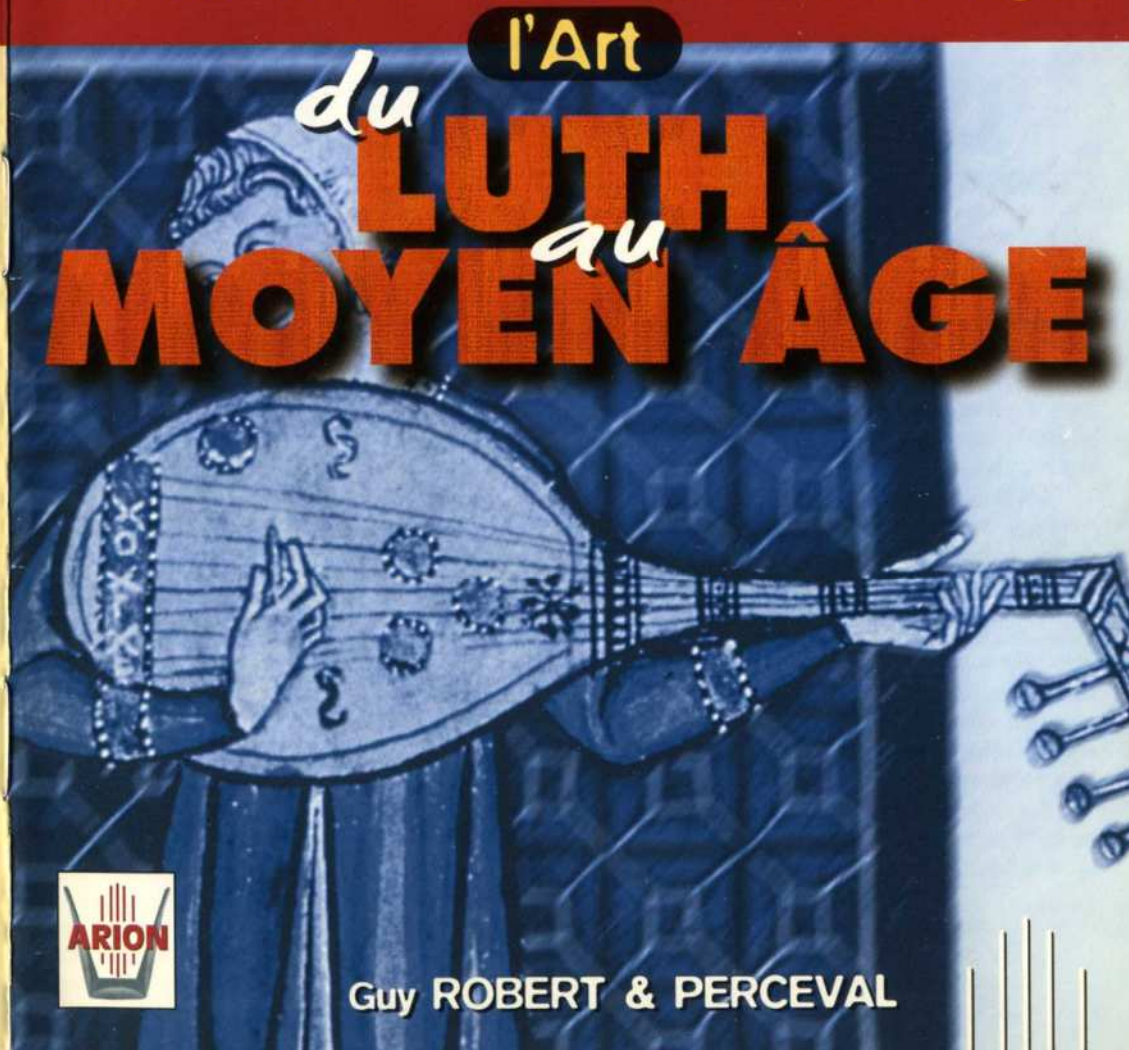


Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request from:

**DISQUES ARION S.A.**  
36, avenue Hoche  
75008 Paris - FRANCE

© ARION PARIS 1980/1996 - Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite.  
© ARION PARIS 1980/1996 - Copyright reserved for all the world.

**The art of the lute in the Middle Ages**



**Guy ROBERT & PERCEVAL**

# LUTH <sup>du</sup> **l'Art** <sub>au</sub> MOYEN AGE

Guy ROBERT, luth arabe, luth médiéval, guitares sarrasines • Solange BOULANGER, guitare sarrasine, percussions  
Alain SERVE, luth arabe, guitare sarrasine, percussions • Katia CARÉ, flûtes à bec, orgue portatif  
Catherine SCHROEDER, rebec, vièle à archet • Jean-Paul RACODON, chalumeaux, flûte traversière, percussions

Le Moyen Age, jusqu'au XIII<sup>ème</sup> siècle, ne laisse que peu de témoignages sur l'existence des instruments de musique et sur leur place dans sa culture artistique. C'est un fait bien connu, cette époque connaît surtout l'expression de la voix, liée au rituel religieux et à la poésie.

Les premières apparitions de musiques instrumentales, indépendantes du répertoire vocal, datent du XIV<sup>ème</sup> siècle, mais dès le XII<sup>ème</sup> siècle, textes et miniatures nous donnent de nombreux témoignages sur la pratique instrumentale. C'est surtout dans la culture courtoise et au cours de ces trois siècles (XII<sup>ème</sup>, XIII<sup>ème</sup>, XIV<sup>ème</sup>) que vont apparaître, évoluer et prendre de l'importance, les grandes familles d'instruments que nous connaissons : claviers, archets, embouchures, anches, percussions et les cordes pincées qui nous intéressent ici.

Sur ce monde sonore, Guillaume de Machaut, au XIV<sup>ème</sup> siècle, a écrit deux textes, citons celui de la «Prise d'Alexandrie» :

*La avoit de tous instruments  
Et s'aucuns me disoit «tu mens»,  
Je vous diray les propres noms  
Qu'ils avoient et les seurnoms,*

...  
*Et de tous les instruments le roy  
Diray premier, si com je croy :  
Orgues, vieles, micanons,  
Rubebes et psalterions,  
Leüs moraches et guiternes  
Dont on joue par ces tavernes  
Cymbales, cytoles, naquaires  
Et de flaios plus de dix paires  
C'est à dire de vingt manieres  
Tout des fortes com des legieres,  
Cor sarrasinois et doussaines,  
Tabour, flaüstes traverseinnes,  
Demi-doussaines et flaüstes  
Dont droit joues quant tu flaüstes,  
....*

De cet inventaire, évocateur de rythmes et de sonorités étranges, retenons plus particulièrement les «leüs, moraches et guiternes», objets du présent enregistrement. Le luth, d'origine orientale, apparaît tard dans le Moyen Age occidental ; il n'est guère cité et représenté qu'à partir du XIII<sup>ème</sup> siècle (*Cantigas de Santa Maria, Roman de la Rose*). Son nom est tiré de l'arabe «al 'ud» : «leu», «leü» ou «leut». L'orthographe «luth» ne date que de la Renaissance. Son introduction

dans le monde chrétien semble s'être faite tant par la civilisation hispano-mauresque que par les croisades. Il se répand rapidement à travers toute l'Europe.

Les luths, comme les autres instruments de cette période, ne peuvent être découverts que par l'iconographie : il n'en reste aucun exemplaire et les traités musicaux sont très imprécis (le premier ouvrage «scientifique» sur la lutherie est de Arnaud de Zwoll, fin du XV<sup>ème</sup> siècle).

Avec sa forme caractéristique de demi-poire, l'instrument est représenté sous les deux aspects qu'il avait déjà en Orient : une forme à long manche, la guitare sarrasine ou mauresque, et une forme à manche court, en général plus grosse, très semblable au luth arabe actuel.

Essayons de définir ce que peuvent nous apprendre les représentations de ces deux instruments :

**Les luths à manche court**, sont de taille variable ; ce sont eux qui, en évoluant, donneront nos luths renaissance et baroque :

- leur manche est souvent sans frettes : leur présence ne devient systématique qu'au XV<sup>ème</sup> siècle,
- les rangs de cordes sont au nombre de cinq, le plus souvent doublées, probablement en boyau,
- ces cordes sont toujours pincées, au moyen d'un plectre : il s'agit d'une plume fendue, dépouillée de ses pennes. Celle-ci est tenue d'un côté entre le pouce et l'index, de l'autre entre l'annulaire et l'auriculaire, la main droite est parallèle aux cordes.

La technique médiévale du luth semble ainsi avoir été identique à la pratique orientale actuelle : jeu monodique, micro-intervalles, accents rythmiques...

**Les luths à long manche** sont désignés au Moyen Age sous des noms qui définissent leur origine arabe : «guiterne sarrasinoise», «guiterne morache», «morache» voire même par un de leur nom turc : «tambura» dans le *Liber de Natura* de Tinctoris (1476). L'usage s'est aujourd'hui établi de désigner cette forme sous le nom de **guitare sarrasine**.

Il ne faut pas la confondre avec une autre «guiterne» dite guitare latine, dérivée de la vièle à archet à fond plat et à forme travaillée et qui est, elle, l'ancêtre direct de la guitare actuelle.

Les tailles et les formes que prennent en Europe les luths à long manche sont très diversifiées, et sont parfois très proches de celles de leurs homologues du Moyen-Orient : *saz*, *cethar* iranien...

Les traits communs sont :

- un manche long et étroit, apparemment muni de frettes,
- trois rangs de cordes simples ou doubles, peut-être en métal,
- jeu au plectre mais celui-ci est de forme plus variable que celui du luth proprement dit : plume, triangle d'écaille ou d'ivoire, parfois une baguette semble avoir été employée pour des effets percussifs.

Par la diversité de ses formes et de son jeu, la guitare sarrasine a une sonorité moins aisée à définir que celle du luth. Exclusivement adaptée au jeu monodique, l'instrument n'évoluera pas et disparaîtra au cours du XV<sup>ème</sup> siècle : Tinctoris (op.cité) la décrira avec mépris, ne comprenant pas que des chrétiens aient pu jouer un instrument d'infidèles... Un instrument peu connu peut cependant se réclamer de son origine : il s'agit du «colascione» lié à la *Comedia dell'Arte* et pour lequel, en plein XVIII<sup>ème</sup> siècle, Telemann écrira un concerto.

## LES ACCORDS

Avant Tinctoris (op. cité), on ne trouve aucune mention sur la manière d'accorder les instruments à cordes pincées. Pour la guitare sarrasine, cet auteur indique la relation : tonique-quinte-tonique, mais pour le luth il ne parle que des très récentes modifications techniques et organologiques qui venaient d'y être apportées et qui le transforment dès cette époque en un luth de forme renaissance (do, fa, la, ré', sol').

Les accords à vide du type consonant sont très appropriés à la musique médiévale monodique ; ils offrent beaucoup de possibilités de bourdon, de quatioement et de quintoement. Ce sont des accords de cette sorte que donne Jérôme de Moravie pour les vièles à archet. Dans cet enregistrement, les luths ont été réglés selon ces principes, avec deux accords différents : l'un totalement consonant selon une succession de type – do, sol, sol, do' – l'autre hybride - sol, ré, la, ré', sol'.

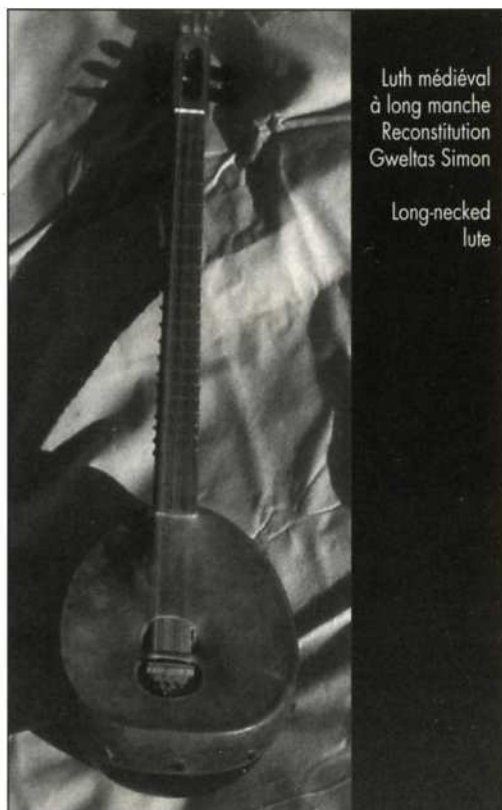
## LE RÉPERTOIRE

L'instrumentation des œuvres n'est jamais précisée dans les manuscrits ; le répertoire du luth est donc le répertoire usuel des instruments : *estampies* et adaptations d'œuvres vocales.

L'*estampie* est une forme instrumentale souvent très élaborée, au caractère de danse ; elle est un développement de la chanson à séquence : les lais. Les adaptations d'œuvres vocales témoignent d'une grande liberté par rapport à leurs modèles ; elles préfigurent les *ricercari* et les fantaisies du XVI<sup>ème</sup> siècle. Les manuscrits contenant des œuvres instrumentales n'apparaissent qu'à partir du XIV<sup>ème</sup> siècle, quelques sources nous en offrent la collection complète pour la période qui nous intéresse ici : celle du luth sous sa forme médiévale.

Peu abondant, ce répertoire nous donne cependant des indications précieuses sur l'ornementation, sur les styles d'exécution et sur les techniques d'adaptation. Il nous permet ainsi d'avoir quelques idées sur ce qui était considéré alors comme essentiel dans l'art de l'instrumentiste : l'improvisation.

Guy ROBERT



Luth médiéval  
à long manche  
Reconstitution  
Gweltas Simon

Long-necked  
lute

Photo Tristan Caré

4

# the Art of the LUTE in the MIDDLE AGES

Guy ROBERT, Arab lute, Saracen guitars • Solange BOULANGER, Saracen guitar, percussion  
Alain SERVE, Arab lute, Saracen guitar, percussion • Katia CARÉ, recorders, portative organ  
Catherine SCHROEDER, rebec, bowed viol • Jean-Paul RACODON, chalumeaux, traverse flute, percussions

Before the XIIIth century, there is little available documentary evidence of the existence of musical instruments and their place in the artistic life of the Middle Ages. It is a well-known fact that during this period musical expression was mainly vocal, and was closely linked both to religious rituals and poetry.

The appearance of musical instruments used independently from the sung repertoire dates from the XIVth century, but from the XIIIth century onwards texts and miniatures provide plentiful evidence on how the instruments were played. During the age of chivalry, throughout the XIIIth, XIIIth and XIVth centuries the families of instruments as we know them today were to appear, evolve and gain importance : the keyboards, bowed and brass instruments, flutes, reeds, percussion and plucked strings which are discussed here.

Guillaume de Machaut wrote two texts on the subject of this world of sound; this is a quotation from «Prise d'Alexandrie» («Capture of Alexandria») :

*There were (examples of) all the instruments  
And for those who say I lie,  
I will give the precise titles  
They had and also their common names.*

...  
*And of the king of all the instruments,  
According to my opinion, I will speak first :  
The organs, fiddles, small zithers,  
Rebecs and psalteries,  
Lutes, Moorish (saracen) guitars and guitars  
Which are played in the taverns,  
Cymbals, citoles, naqaras  
And more than ten pairs of double shawms,  
So twenty different sorts  
Some powerful and others soft,  
Saracen horns, and dulcimers  
Drums, flutes  
Small dulcimers and the flutes  
That you hold upright to blow (recorders),  
...*

In this list, evoking strange rhythms and sonorities, the lute, Moorish guitar and guitar, are to be noted as they are the object of the present recording.

The lute, oriental in origin, appears late on in the western Middle Ages, and is hardly mentioned or represented before the XIIIth century (*Cantigas de Santa Maria*, *Roman de la Rose*). Its name is taken from the Arabic «al ud»: «leu», «leü» or «leut». The modern French spelling «luth» dates from the

5

Renaissance. Its introduction into the Christian world seems to have been as much a result of the influence of Hispano-Moorish civilisation as of the crusades. It spread rapidly across the whole of Europe.

As with the other instruments of this period, we are only able to learn about lutes from iconography, for there is no actual instrument in existence and musical treatises of the period are most imprecise (the first «scientific» work on lutes dates from the end of the XVth century, by Arnaud de Zwoll).

With its characteristic half-pear shape, the instrument appears in the two different forms which were already known in the east: a long-necked form, the Saracen or Moorish guitar, and another with a shorter neck, generally larger in size, resembling the present-day Arab lute.

We shall try to define these two instruments from the pictorial evidence available:

**The short-necked lutes** are variable in size; they will develop to become our Renaissance and Baroque lutes:

- the neck is generally without frets: their presence only becomes systematic during the XVth century,
- five strings, often double, probably made of gut,
- the strings are always plucked with a plectrum, made of a split quill, with the feathers removed, held at one end between the thumb and the index finger and at the other end between the ring finger and little finger, the right hand held parallel with the strings.

The Mediaeval technique of playing of the lute seems to have been identical with the oriental technique of the present day: monodic, micro-intervals, rhythmic accentuation...

**The long-necked lutes** were given various names in the Middle Ages which evoke their Arab origins: «guiterne sarrasinoise», «guittern morache», «morache», and even one of its Turkish names, «tambura», in Tinctoris' *Liber de Natura* (1474). This form is now commonly known as the **Saracen guitar**.

It is not to be confused with another «guitar» known as the Latin guitar, derived from the bowed viol which is flat-backed, has an elaborate shape and is the direct ancestor of today's guitar.

The long-necked-lute appeared in Europe in many different sizes and forms are very diverse, sometimes closely resembling the plucked instruments of the Middle East, *saz*, Iranian *cethar*...

The common elements are:

- a long, narrow neck apparently, with frets,
- three double or single strings, perhaps of metal
- played with a plectrum more varied in shape than of the short-necked lute: a quill, a triangle of shell or ivory, sometimes a stick seems to have been used for percussion effects.

By the diversity of its forms and playing techniques, the Saracen guitar has a sonority less easily defined than that of the lute. Adapted exclusively for monody, the instrument did not evolve and disappeared during the XVth century: in 1476, Tinctoris (*Liber de Natura*) described it with disdain, finding it incomprehensible that Christian should play an instrument of the infidels... One little known instrument can however claim its descent from the Saracen guitar: the «colascione» used in the *Commedia dell'Arte* and for which Telemann wrote a concerto as late as the mid XVIIIth century.

6

## TUNING

Before the *Liber de Natura* by Tinctoris no mention is to be found of the way plucked instruments were tuned. For the Saracen guitar he indicates the relationship: tonic-fifth-octave, but for the lute he only mentions very recent technical and structural modifications which had just been made and which transformed the instrument at this time into a Renaissance-type lute (C, F, A, D', G').

The open consonant-type chords are very appropriate to monodic mediaeval music; they offer many possibilities for drones, fourths and fifths. It is chords of this type which Jerome of Moravia gives for bowed viols. In this recording the lutes have been adjusted according to these rules, with two different tunings: one completely consonant to a succession of the following type, (C, G, C', G' C"), the other is hybrid - G, D, A, D', G'.

## REPERTOIRE

The instrumental part is never clearly stated in the manuscripts; the repertoire of the lute is therefore the usual instrumental repertoire: *estampies* and adaptations of vocal works.

The *estampie* is an instrumental form often elaborated for use as a dance; it is an development of the sequence song: the *lay*. The adaptations of vocal works show great liberty with regard to their model, and they prefigure the *ricercari* and the *fantasias* of the XVIth century.

Manuscripts including instrumental works begin to appear from the XIVth century onwards, some sources provide us with the complete collection for the period which interests us: that of the lute in its Mediaeval form.

Although it is not extensive, this repertoire provides precious indications for the ornamentation, the style of playing and techniques for adaptation. It also give us a precise notion of what was considered to be an essential part of the art of an instrumentalist: improvisation.

Guy ROBERT

Translated by Clare Perkins



Photo Bernard Mandin

Luth médiéval à manche court / Short-necked lute  
Reconstitution Joël Dugot

7