

Literatur zur Gitarre

5602 Ex.3

COLLOQUES INTERNATIONAUX
DU
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

LE
LUTH
ET SA
MUSIQUE

Neuilly-sur-Seine
10 - 14 Septembre 1957

(EXTRAIT)

LE CHŒUR DES MUSES
Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique
13, Quai Anatole-France — PARIS (VII^e)

CE QUE NOUS ENSEIGNENT LES TRAITÉS DE LUTH DES ENVIRONS DE 1600

par Karl SCHEIT

Professeur à l'Académie de Musique de Vienne

En 1592, Mattheus Waissel de Bartenstein, jadis pasteur à Lanckheim, fit paraître à Francfort-sur-l'Oder un ouvrage en trois parties sur le luth. La première partie est intitulée :

Livre de luth dans lequel se trouve un enseignement fondamental et complet de la tablature et de la pratique du luth : suivi d'un choix de danses allemandes et polonaises, de Passemeze, Gaillardes, Villanelles allemandes, Napolitaines et fantaisies. (1)

Dans l'avant-propos « au lecteur », Waissel dit expressément :

Voici ce qui m'a amené à rédiger ce traité de la tablature et de la pratique du luth : je me suis aperçu, en premier lieu, des insuffisances de la pratique chez nombre de musiciens, même relativement bien entraînés... (2)

Ensuite, dit-il, j'ai écrit cette méthode pour ceux qui n'avaient pas la possibilité de trouver un maître.

Nous voyons ainsi que dès cette époque l'importance du doigté pour le luth avait incité un musicien allemand à étudier cette question dans un livre pouvant être employé par ceux qui étudient seuls. Comme il nous le dit lui-même, il avait étudié la pratique dans les pays allemands et latins sous la direction de maîtres célèbres et estimait qu'aucun ouvrage de ce genre n'avait été publié avant le sien.

(1) Lautenbuch darinn von der Tablatur und Application der Lauten gründlicher und voller Unterricht : Sampt ausserlesenen deudtschen und Polnischen Tentzen/Passamezen/Gailliarden/Deudtschen Vilanellen/Neapolitanen/und Phantasien...

(2) Diesen Unterricht von der Tablatur und Application der Lauten zu schreiben/hat mich verursacht und bewogen Weil ich gesehen : Zum ersten wie grosser mangel in der Application/bey vielen/ auch ziemlich geübten/befunden wird...

Le traité de Waissel débute par un exposé sur la tablature. Il entend par ce terme aussi bien le « manche », dont les divisions nous donnent la hauteur des sons, que la « mesure », qui en donne la valeur rythmique et la durée.

Le chapitre « du manche » nous fait conclure que le luth de Waissel avait cinq doubles cordes, plus une corde simple. Il appelle la plus grave : le grand La ou la bombarde; suivent la Prima, Secunda, Tertia, Quarta, et Quinta, d'où le terme quelque peu équivoque de la « Quinta » appliqué à la chanterelle. Dans une note, Waissel ajoute cependant :

Mais il existe aussi des luths à sept ou à huit chœurs. Toutefois, comme cet enseignement s'adresse avant tout aux élèves, je vais me borner à ces six cordes. Car celui qui travaillera bien sur un luth à six chœurs, s'habituerait facilement aux autres, qui en ont davantage.

Son manche est divisé en huit touches.

Suivent des explications sur la tablature dite allemande et la mesure, mais nous supposons que ces deux points sont suffisamment connus des auditeurs.

Waissel ne nous donne malheureusement que peu d'indications sur la manière de tenir le luth. Seul le passage sur la fonction du pouce gauche peut encore être utile au luthiste de nos jours. Quant à l'appui que doit prendre le petit doigt de la main droite sur la table du luth, appui qu'exigent Waissel et, comme nous allons le voir, d'autres maîtres du luth de ce temps, ainsi que les méthodes anciennes de guitare, il n'est plus valable, car il réduit la vélocité des doigts, le jeu des timbres, etc...

Le traité véritable débute avec le chapitre « de l'*Applikatur* ». Il est détaillé et procède par petits paragraphes. Sous le terme d'*Applikatur* il faut comprendre le doigté correct pour les deux mains. Waissel insiste sur le fait que l'*Applikatur* constitue la difficulté majeure et qui doit en premier être vaincue par le luthiste. Il exige de longs exercices et une application constante. Et Waissel ajoute : « Beaucoup touchent le luth, mais peu ont une bonne *Applikatur* ». Nous autres, luthistes et guitaristes actuels, ne pouvons que confirmer son point de vue. Nous ne savons que trop bien qu'un bon doigté est seul capable d'assurer une bonne exécution tant au point de vue de la technique que de la musicalité.

Pour l'*Applikatur* de la main gauche, Waissel commence par énoncer une règle générale : le 1^{er} doigt touche la première frette, le 2^e doigt la deuxième, le 3^e doigt la troisième, le 4^e doigt la quatrième. Mais il indique immédiatement une série d'« exceptions » à cette règle, qu'il explique à l'aide d'exemples pratiques.

Il parle ensuite de la position de l'index gauche, qui doit couvrir toute la largeur du manche du luth, position connue sous le nom de barré, et qui est si importante, comme vous le savez, pour le jeu du luth ou de la guitare.

Le passage qui suit concerne la tenue des doigts sur les cordes, indispensable pour faire durer le son et obtenir ainsi un jeu lié. L'auteur n'admet d'exceptions à cette règle qu'en cas de « nécessité » et pour les colorations, et insiste tout particulièrement sur la tenue des doigts dans la basse. Il dit textuellement :

« Là où la basse ne sonne par parfaitement, le chant est nu et n'a ni façon, ni charme ».

Il donne ensuite trois exemples pour illustrer les « Exceptions » et explique la pratique des accords. Les accords de trois ou même quatre sons sont formés de telle sorte que seuls deux, au maximum trois doigts appuyent sur les touches, tandis qu'une corde est pincée à vide (Ex. 1).

Ex. 1

↑↑↑↑	↑↑↑↑	↑↑↑↑	↑↑↑↑	↑↑↑↑	↑↑↑↑	⊙
p 5 k o	5 d o 4	d o 4 d	o 5 k p	5 5 k t	5	
4 d n 3	d g 3 c	g 3 c g	3 d n 4	d d 4 3	4	
c c 2 f	c 1 f 2	1 f 2 1	f c 2 c	c n 3 f	h	
g l	l	D	D	l g	l 1 f	A

Les exemples suivants comportent quatre accords où la corde à vide n'est pas employée, ce qui ne change pas le doigté. Ces accords peuvent être transposés dans toutes les positions. Il les note dans la I^{re}, la II^e, la III^e et la IV^e positions (Ex. 2).

Ex. 2

e k p v	d i o t	p v 9 ē	d i o t
d i o t	c h n s	d i o t	n s z c̄
n s z c̄	g m r y	c h n s	m r y b̄
m r y b̄	l q v ā	l q v ā	

Le chapitre suivant traite du barré. Six accords dans lesquels on emploie cette technique sont notés dans les quatre premières positions (Ex. 3).

Ex. 3

e k p v	d i o t	e k p v	i o t 7	o t 7 d̄	q ē k̄ p̄
d i o 9	n s z c̄	o t z d̄	s z c̄ h̄	s z c̄ h̄	d i o t
n s z c̄	m r y b̄	s z c̄ h̄	m r y b̄	m r y b̄	m r y b̄
B C D E	B C D E	a f l q	a f l q	a f l q	B C D E

Ce que l'auteur nous a proposé jusqu'ici donne donc à l'instrumentiste les bases de la technique des accords. Celui-ci peut ensuite, et sans difficulté, l'appliquer aux accords de cinq et de six sons.

Le paragraphe suivant indique le doigté que la main gauche doit utiliser pour les passages rapides et les colorations. L'auteur donne pour cela les règles suivantes : 1^{er} doigt - première frette, 2^e doigt - deuxième frette, 4^e doigt - troisième et quatrième frette, ce qui permet au 3^e doigt de tenir la basse. Quatre exemples expliquent cette règle.

Dans le premier de ces exemples, le 2^e et le 4^e doigts seulement doivent jouer. Toutefois, le 4^e doigt doit atteindre ici non seulement la troisième et la quatrième frettes, mais également la cinquième (Ex. 4).

Ex.4



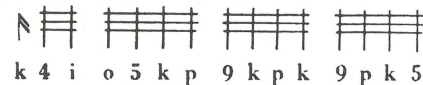
Le deuxième exemple suit la règle sans exceptions : on se sert du 1^{er} doigt pour la première frette, du 2^e pour la seconde et du 4^e pour la troisième (Ex. 5).

Ex.5



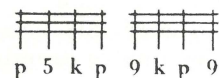
Dans le troisième exemple, le 2^e doigt se pose sur la deuxième frette, le 4^e sur la troisième et la cinquième (Ex. 6).

Ex.6



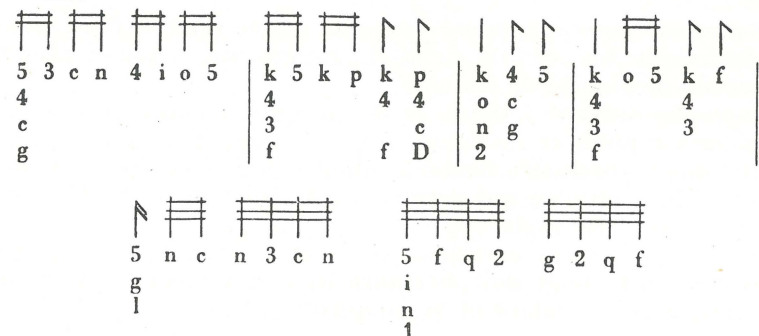
Dans la quatrième, enfin, seul le premier groupe de quatre notes suit la règle; un changement de position intervient ensuite, ce qui nous mène dans la deuxième position, le changement étant effectué par le 4^e doigt (Ex. 7).

Ex.7



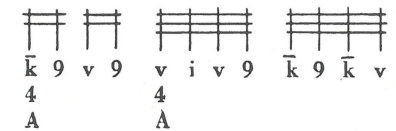
Divers exemples illustrent ensuite la règle de la tenue des doigts sur les cordes, basses et aiguës. Tous ces exemples sont donnés, sauf un, dans la première position (Ex. 8).

Ex.8



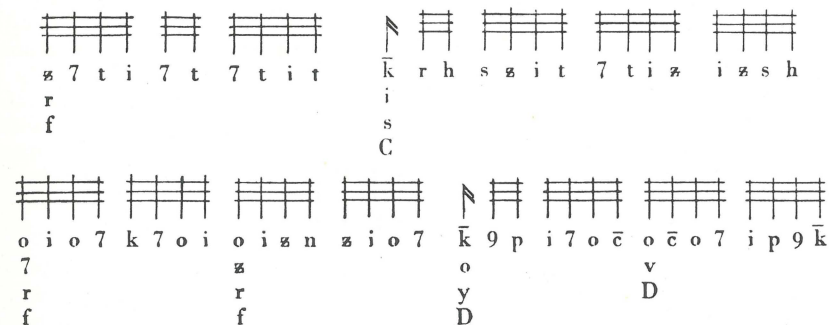
L'exercice qui montre la préparation et la tenue sur la corde du 1^{er} doigt est exécuté dans la IV^e position, toutes les basses sonnantes à vide (Ex. 9).

Ex.9



Suivent 4 exercices dans lesquels le barré doit être tenu (Ex. 10).

Ex.10



Ce qui frappe, c'est que tous ces exemples accumulent des difficultés pour lesquelles l'auteur n'indique aucun exercice préparatoire. Sa méthode ne peut donc être utilisée par les commençants. Elle ne peut s'adresser qu'à des instrumentistes expérimentés auxquels Waissel voudrait indiquer un certain doigté. Toute indication d'attaque manque d'ailleurs dans ces exemples, et ce n'est qu'ensuite que Waissel passe à l'*Applikatur* de la main droite.

Mais là aussi, laissant de côté le jeu monodique, il passe directement à la façon de pincer les accords dont il donne quelques exemples simples (Ex. 11).

Ex.11



Enfin, Waissel aborde le doigté de la main droite dans les colorations pour lesquelles il recommande de pincer alternativement avec le pouce et l'index. Lorsque ces colorations ne sont pas liées aux accords, le pouce commence toujours et l'index termine. Quelques exemples montrent pour finir la façon d'exé-

cuter les colorations liées aux accords. L'auteur abandonne ici le principe de l'attaque alternée et fait travailler le pouce seul (Ex. 12).

Ex. 12

Ainsi se termine la partie théorique du livre de Waissel. Suivent les danses et fantaisies déjà mentionnées.

Passons maintenant à l'ouvrage suivant, le traité de Thomas Robinson, *The Schoole of Musicke*,

dans laquelle on enseigne une méthode parfaite pour jouer correctement du luth, de la pandore, de l'orphanion et de la viole de gambe, avec des règles générales infail-
libles, le tout sous une forme facile et divertissante. (3)

L'ouvrage parut en 1603 à Londres.

Dans sa préface « Au lecteur », Robinson déclare avoir publié son ouvrage afin d'encourager l'étude de la musique et de donner les moyens d'apprendre soi-même rapidement à jouer correctement sur le luth (l'instrument le plus en vogue), l'orphanion, la pandore et la viole de gambe n'importe quel morceau d'après tablature. Il le fera à l'aide de règles et de morceaux appropriés à l'étude.

(3) *The Schoole of Musicke*: wherein is taught, the perfect method, of true fingering of the Lute, Pandora, Orphanion, and Viol de Gamba; with most infallible generall rules, both easie and delightfull.

Son traité à la forme d'un dialogue entre un chevalier qui désire que ses enfants étudient la musique, et Timotheus, leur professeur.

Avant d'aborder la technique il se livre à des considérations philosophiques, glorifiant, comme l'avait fait Waissel dans sa préface, l'influence merveilleuse de la musique sur le corps, l'âme et l'esprit de l'homme et déclare qu'un musicien doit être initié aux sept arts libéraux.

Le passage où Robinson critique la façon d'enseigner de ses prédécesseurs présente un intérêt particulier. Le chevalier parle de ses expériences malheureuses dans l'apprentissage du luth et exprime la crainte que ses enfants oublient plus tard le bel art du luth. Et, par la bouche de Timotheus, Robinson répond ce qui suit :

Seigneur, il est vrai que maintes personnes qui dans leurs jeunes années avaient joué passablement du luth, ayant pris de l'âge, ou une fois mariées, ont oublié tout comme si elles n'avaient su ce qu'était un luth. Je crois que la raison en est l'ignorance de leurs maîtres (au début de leurs études) car dans le vieux temps ils ne cherchaient qu'à gratter du luth, vite et vite, comme un chat courant sur une gouttière, tantôt juste, tantôt faux, montant, descendant, grimaçant, geignant, soupirant, peinant, suant et soufflant comme des rosses poussives, sans adresse ni règle pour remuer les doigts et guider le corps, sans rien qui ressemble à du talent ou de la raison. (4)

Quant à Timotheus, il s'est attaché avant tout à codifier l'art du luth (et des autres instruments) en un système parfait et facile à enseigner.

Avant de fixer ses règles, l'auteur demande avant tout que même un débutant ait un très bon instrument. Un luth doit avoir : une belle sonorité, un bel aspect, de bonnes cordes, un jeu facile. Il justifie son désir de voir un débutant posséder le meilleur instrument possible par la joie et le ravissement que l'élève aura à le contempler. Un luth bien sonnant lui donnera du courage, le fera travailler avec joie, et même s'il n'est guère habile, les sons qu'il en tirera seront agréables à entendre. Au contraire, un mauvais instrument le découragera, et lui rendra la tâche pénible. Tout musicien qui enseigne le luth ou la guitare approuvera ces recommandations de Robinson, car c'est la condition primordiale de toute étude profitable. Or Waissel passait sous silence cette question importante.

Après d'excellents conseils sur les soins à donner à un luth, Robinson explique d'abord, avec précision, la position de l'instrumentiste :

Commencez par vous tenir droit sur votre siège. Appuyez le bord du luth contre

(4) Sir, it is verie true, that manie, both men and women, that in their youth could haue played (for that kinde of play) passing well, in their age, or when they once haue beene married, haue forgotten all, as if they had neuer knowne what a Lute had ment : and the reason I find to proceed (in the beginning of their learning) from the ignorance of their teachers, for in older times they stroue (onely) to haue a quick hand vpon the Lute, to runne hurrie hurrie, keeping a Catt in the gutter vpon the ground, now true then false, now up now downe, with such painfull play, mocking, mowing, gripeing, grinning, sighing, supping, heauing, shouldring, labouring, and sweating, like cart lades, without any skill in the world, or rule, or reason to play a lesson, or finger the Lute, or guide the bodie, or know any thing, that belongeth, either to skill or reason.

la table et inclinez votre corps sur l'instrument, pas trop pour ne pas l'abîmer, assez cependant pour qu'il ne tombe pas, car la table, votre corps et votre bras droit doivent maintenir le luth afin de laisser à votre main gauche toute liberté pour toucher l'instrument. (5)

Waissel ne nous parlait pas de ce maintien, mais les deux ouvrages concordent lorsqu'il traitent de l'usage du pouce et de l'index gauches, et de l'appui du petit doigt de la main droite sur la table du luth.

Notre luthiste anglais continue par un exercice qui introduit le débutant dans la pratique même du jeu. Il fait pincer chaque corde du luth de bas en haut, avec le pouce, puis de haut en bas, avec l'index, et nommer chaque corde en la pinçant. Cet exercice préparatoire pour la main droite, est suivi d'un autre, pour la main gauche, qui familiarise l'élève avec l'usage des frettes et de leurs lettres.

De même que chez Waissel, huit frettes divisent le manche du luth de Robinson, mais il conseille de coller des frettes supplémentaires, au bon endroit, et à distance voulue, pour aller jusqu'à l'octave de la corde à vide.

L'auteur tient beaucoup à sa méthode pédagogique. Il insiste sur le fait qu'avant lui cet enseignement n'était qu'un dressage sans méthode.

L'explication de la tablature est, chez Robinson, plus simple que chez Waissel. Le premier utilise six lignes pour indiquer les six cordes et au maximum douze lettres pour indiquer les frettes. Le second se sert de la tablature dite allemande, qui emploie un signe particulier pour chaque note, ce qui donne un total de cinquante-quatre signes. Le système de Robinson permet d'introduire dans la tablature le doigté pour la main gauche (1, 2, 3, 4), ainsi que pour la main droite (., :, .:), et il en fait un usage abondant. Waissel, au contraire, est obligé de recourir à une description détaillée du doigté.

Pour ce qui est des cordes Robinson écrit ce qui suit :

Quoi que dans la tablature vous ne voyiez que six lignes simples et que les cordes du luth soient doublées, vous devez savoir que les deux cordes sont accordées à l'unisson et portent le nom d'une seule : *basse* et non *basses*, *ténor* et non *ténors*. (6)

Les explications de Waissel là-dessus sont moins claires, et il faut l'aide de l'image représentant le manche de son luth pour comprendre qu'il s'agit chez lui de cinq cordes doubles et d'une chanterelle simple. C'est seulement à la fin de son traité, au chapitre intitulé « Comment accorder le luth », que nous apprenons que le chœur le plus grave était accordé à l'octave.

(5) First sitting upright with your bodie, leane the edge of the Lute against the table, and your bodie against the Lute, not too hard for hurting your Lute, neither too softlie for letting of it fall, for the table, your bodie, and your right arme, must so poyse the Lute, that you may haue your left hand at libertie to carie to, and fro, at your pleasure... (6) ... although you, heere see but six single lines, and vpon the Lute euerie string double, you shall vnderstand, that two strings are in one tune, and also beare the name but of one string : as *Base*, note *Bases*. *Tenor* not *Tenors*.

Les règles sur le toucher coïncident chez les deux auteurs et débutent par l'alternance du pouce et de l'index. Dès le premier exercice pour la main gauche, Robinson emploie la deuxième position et ne se sert que du premier et du deuxième doigt. Comme chez Waissel, la règle de base est le maintien des quatre doigts sur les quatre premières frettes, donc indubitablement la première position. Les autres cas sont traités par Waissel comme des « Exceptions ».

Les deux luthistes engagent amicalement leurs élèves à travailler régulièrement. Les indications qu'ils donnent quant à la mesure peuvent être passées ici sous silence.

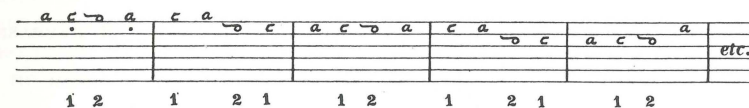
Waissel présente ses règles d'une façon plus systématique. Il traite séparément le rôle de chaque main. La méthode de Robinson est plus vivante certes, mais n'offre pas toujours au lecteur la clarté nécessaire; car il passe sans transition du jeu de la main gauche à celui de la main droite.

La technique du pincer est traitée par Robinson d'une manière assez ample. Elle débute par la monodie.

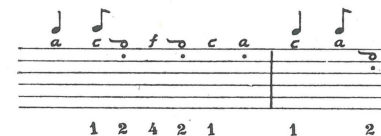
1. Jeu monodique.

Règle pour la main droite : jeu alterné du pouce et de l'index. (On ne se sert, pour la main gauche, que du 1^{er} ou du 2^e doigt.)

2. Premier exercice :



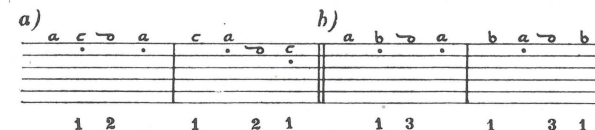
3. Dans l'exemple suivant, le jeu alterné (pouce-index) ne s'emploie que dans un mouvement par croches :



4. Règle pour la main gauche : omission ou non-omission d'un doigt.

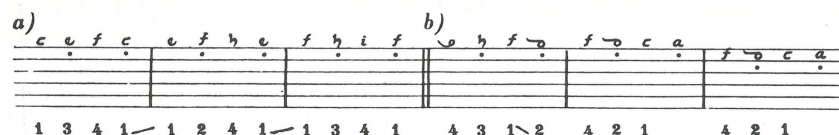
a) ne pas intercaler un autre doigt; b) le doigt omis n'est pas posé.

Ceci vaut pour le jeu de n'importe quel dessus :

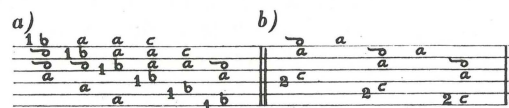


5. Utilisation du 1^{er} et du 4^e doigt.

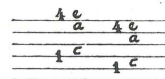
a) pour une phrase montante; b) pour une phrase descendante.



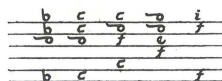
6. Jeu d'accords.

a) le 1^{er} doigt toujours sur la première touche.
b) le 2^e doigt toujours sur la deuxième touche.

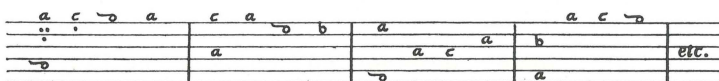
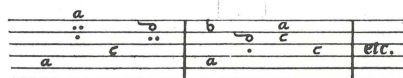
7. Exception :



8. Jeu barré : pour chaque accord une position transversale est nécessaire.



9. Jeu à plusieurs voix. Utilisation de l'annulaire de la main droite.



Le chapitre « De l'accord du luth » nous rappelle que chaque chœur est à l'unisson et que la chanterelle elle-même est double. Mais ce chapitre est moins pratique chez Robinson que chez Waissel.

A la fin de son traité Robinson recommande avant de commencer l'étude d'un morceau, d'examiner sa forme (Gaillarde, Allemande, Toy, etc.), son rythme, et de s'assurer qu'il n'y a pas de fautes d'impression.

Les deux maîtres ne se dissimulent pas que leur travail, pourtant bien intentionné, rencontrera et dénigrement et contradiction. Ils sont d'accord en cela avec les auteurs des autres traités de luth.

Robinson fait preuve en outre d'une certaine universalité dans son enseignement pratique. Parlant du luth, il cherche à familiariser les curieux avec les instruments apparentés au luth, comme la viole de gambe, et même avec le chant.

*
**

Examinons maintenant le traité en trois parties d'Adrian Le Roy d'après la traduction anglaise de 1574.

La première partie contient des instructions pour la mise en tablature de chants dans les huit modes, pratique qui permettait à cette époque d'arranger toute musique pour le luth. La lettre-dédicace affirme que l'auteur a mis au point cette méthode et qu'il est le premier à la publier, de sorte que chacun pourra maintenant l'apprendre seul et sans maître.

La deuxième partie se compose de 25 règles pour jouer du luth d'après la tablature, qui sont suivies de pièces faciles.

La première règle précise le nombre des cordes; la dernière la nature de l'accord. Son luth a onze cordes, dont cinq doubles et la chanterelle simple. Les trois chœurs graves sont accordés à l'octave.

Malheureusement, il ne nous apprend pas grand chose sur la façon de tenir le luth et ne mentionne que l'appui du petit doigt de la main droite sur la table du luth.

Sa tablature n'a que cinq lignes, car il estime que la notation de la corde la plus grave est facile à reconnaître. Le Roy est le seul des auteurs cités jusqu'ici à nous donner, dans sa quatrième règle, des indications sur la notation en tablature des différents pays.

Le manche du luth de Le Roy a huit frettes. Quant aux lettres qui dépassent la huitième frette, Le Roy exige du luthiste qu'il les joue avec la même sûreté que si les frettes existaient réellement. Rappelons-nous que Waissel ne dépassait pas les huit frettes et que Robinson conseillait de coller, si nécessaire, des frettes supplémentaires.

Neuf règles sont consacrées à l'emploi de la main droite. Il est à remarquer qu'il n'attache pas la même importance que Waissel et Robinson au jeu alterné du pouce et de l'index. Les autres instructions coïncident dans les trois ouvrages.

Quatre règles concernent la main gauche, et l'usage du barré y domine.

La troisième partie contient divers psaumes et chansons composés par Le Roy.

Avec l'ouvrage de Le Roy mentionnons *A New Booke of Tabliture*, publié en 1596 à Londres par William Barley. Dans sa dédicace, Barley explique qu'il est l'éditeur et libraire de son état. Ceci lui permet — quoique cela lui coûte cher

— de faire un choix parmi les morceaux des meilleurs auteurs et de les imprimer.

Sa préface « Au lecteur » annonce qu'en fait de règles, il a surtout cherché celles qui permettaient d'apprendre seul, en peu de temps, et presque sans le concours d'un maître. Mais en réalité, ses règles et ses exemples ne sont qu'un démarquage presque textuel (ou une nouvelle traduction) de la seconde partie de l'ouvrage de Le Roy.

Pour terminer, citons *A Varietie of lute lessons* de Robert Dowland, publié en 1610 à Londres. L'ouvrage contient des traités de deux grands maîtres : Jean-Baptiste Besard et John Dowland. Je ne puis, dans le cadre restreint de cet exposé, en faire une analyse détaillée, mais je dirai un mot des règles de Besard, qui coïncident en général avec celles de Waissel.

Il est seul pourtant à décrire deux façons de tenir la main droite. Voici ce qu'il conseille :

Appuyez votre petit doigt sur la table du luth, pas trop près de la rosace, mais un peu plus bas. Etendez ensuite votre pouce autant que vous pourrez, surtout s'il est court, les autres doigts étant repliés et le pouce maintenu au-dessus d'eux. Ceci sera très difficile à faire au début. Ceux qui ont un pouce trop court, imiteront ceux qui pincent les cordes avec le pouce au-dessous des autres doigts, ce qui est moins élégant, mais leur paraîtra plus facile. (7)

Pour le reste, Besard nous apparaît comme un maître d'esprit large et bien informé :

Je ne voudrais pas que vous pensiez qu'en ceci je rabaisse différentes méthodes que d'autres emploient, non sans raison car elles se justifient et ne sont pas sans aisance ni grâce. On peut atteindre le même but par des voies différentes. La douce harmonie du luth (que nous recherchons sans cesse avec tant d'efforts), peut toujours faire les délices de nos oreilles, quelle que soit la manière dont on l'atteigne. (8)

Il est à remarquer que tous les traités de l'époque enseignent la technique du luth à l'aide de quelques règles plus ou moins arides accompagnées d'exemples insuffisants. Si l'on ajoute les contradictions de ces maîtres en ce qui concerne la disposition des cordes, et l'usage de différents systèmes de notation, on se rend compte qu'il n'était guère aisé d'apprendre ce difficile instrument pour

(7) First, set your little finger on the belly of the Lute, not towards the Rose, but a little lower, stretch out your Thombe with all the force you can, especially if the Thombe be short, so that the other fingers may be carried in a manner of a fist, and let the Thombe be held higher than them, this in the beginning will be hard. Yet they which have a short Thombe may imitate those which strike the strings with the Thombe vnder the other fingers, which though it be nothing so elegant, yet to them it will be more easie.

(8) Neither would I haue thee thinke that in this I detract from the other differing ways, which other men doe use, not unfitly, so that there be reason for them, and an easie gracefulness in them. For a man may come to the same place diuers ways; and that sweet Harmony of the Lute (the habit whereof wee doe daily affect with so great trauaile) may strike our ears with and ellegant delight, though the hand be diuersly applyed.

lequel n'existait alors aucune méthode capable de conduire l'élève du premier son jusqu'à la complète maîtrise.

Néanmoins, ces règles et ces conseils peuvent nous être d'une grande utilité à nous luthistes d'aujourd'hui, pourvu que nous sachions unir la technique et la science des anciens maîtres à nos connaissances actuelles.