

La guiterne : un ancêtre de la mandoline au XIV^e et XV^e siècles

par

Jean-Paul Bazin

*Article paru en 1997 dans le bulletin de la
Société française du luth*

<http://www.sf-luth.org>

Mis en ligne le 26 février 2007



Article proposé par

www.instrumentsmedievaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

Laurence Wright, dans son article sur la guiterne et la citole [1], a brillamment montré qu'une grande vogue d'un ancêtre de la mandoline – qu'on a par erreur appelé "mandore" jusqu'ici – s'est produite entre 1270 et 1470 environ. Nous essaierons ici de présenter les divers documents que nous avons pu rassembler, concernant l'iconographie de l'instrument (la "guiterne"), ses joueurs, et les lieux et dates où l'instrument a été utilisé, ainsi qu'une proposition de répertoire pour cet instrument rarement utilisé à bon escient.

Témoignage iconographique - caractères organologiques

Un ancêtre de la mandoline dans l'iconographie

À la fin du Moyen-Âge coexistent clairement plusieurs familles d'instruments à cordes pincées. Parmi celles-ci, une variété d'instruments à corps cintré (comme la guitare aujourd'hui, et que Wright nomme citole) se distingue nettement de deux variétés proches du luth, à corps convexe, mais qui présentent des caractéristiques bien différentes entre elles nous permettant de les distinguer comme nous le verrons dans le paragraphe suivant. La lutherie étant à l'époque plus expérimentale et moins standardisée que de nos jours, on trouve bien entendu des représentations d'instruments "inclassables" possédant des caractéristiques des deux variétés, mais pour l'essentiel, on peut séparer les instruments apparentés au luth de ceux que l'on peut considérer comme les ancêtres de la mandoline (parentes de la mandore renaissance et de la mandoline lombarde). En Espagne, en Italie, en Grande-Bretagne, en France ou en Allemagne, des peintures murales dans les églises, des sculptures, des tableaux (souvent religieux) et de nombreuses miniatures de manuscrits prouvent l'engouement dont a joui ce cousin du luth au bas Moyen-Âge.

Éléments d'organologie

On peut séparer les deux familles essentiellement par les détails organologiques suivants : pour le luth, construit essentiellement par collage, un chevillier formant un angle droit avec le manche, une caisse formée de côtes (ce qui entraîne une jointure anguleuse du manche avec la caisse), souvent une rose unique et un chevalet collé sur la table, où sont fixées les cordes ; au contraire pour l'ancêtre de la mandoline, taillé dans un bloc de bois unique allant du chevillier à la caisse, on note un chevillier en forme de faucille (comme sur les mandolines lombardes des 17^{ème}-18^{ème} siècles, souvent appelées à tort "liuto soprano" dans certains musées ou certains ouvrages un peu anciens), un corps creusé dans la masse (dans le même bloc que le manche, donc passage par une ligne courbe du manche à la caisse), souvent deux roses et des cordes fixées à l'extrémité de la caisse (comme sur la mandoline moderne), le chevalet étant donc sans doute mobile. De plus, sur les documents où les deux instruments sont représentés simultanément, la "mandoline" est souvent de plus petite taille que le luth.

Article proposé par

www.instrumentsmedieviaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

La table ci-dessous résume les caractéristiques comparées du luth et de la "mandoline" médiévale.

LUTH	ANCÊTRE DE LA MANDOLINE
Chevillier à angle droit	Chevillier en faucille
Caisse à côtes Manche collé	Caisse peu profonde, creusée dans le même bloc que le manche
Rose unique	Rose double
Cordes attachées au chevalet collé	Cordes fixées à la caisse
Taille plus grande	Taille plus petite

Un survivant

Le seul exemplaire conservé de guiterne, qui est aussi le plus ancien instrument à cordes non modifié existant à ma connaissance, est visible au Musée de la Wartburg, près d'Eisenach en Allemagne (sous le nom de mandore !). Il s'agit d'un instrument fait par Hans Oth à Nuremberg vers 1450. Le corps, le manche et la tête sont taillés dans un seul et même bloc d'érable. La tête reçoit dix chevilles de fruitier teintées en noir qui sont peut-être d'origine, et la table en épicéa présente une rose rapportée en bois, à étages et de style gothique tardif. Le chevalet a été remplacé, et les cinq chœurs doubles, attachés au bas de la caisse ont une longueur vibrante de 44 cm (34 cm selon [2] erronés).



Sur le nom de l'instrument : la guiterne ?

Des indices

Cet instrument, qui ressemble à la mandoline, a longtemps été nommée mandole ou mandore par les musicologues. Cependant, Laurence Wright a magistralement démontré que son véritable nom est "guiterne", et que la guitare médiévale s'appelait alors citole. Il est en effet clair qu'entre 1270 et 1470, là où l'on trouve le plus de représentations de cet instrument, on ne trouve dans la littérature pratiquement aucune mention de la mandore, alors que la guiterne est très souvent citée.

On pourrait à titre d'exemple mentionner les deux poèmes la Prise d'Alexandrie (vers 1367) ou le Remède de Fortune (après 1369) de Guillaume de Machaut, le Tractatus de Musica de Jean de Grouchy (vers 1300), comme le Libro de Buen Amor de Juan Ruiz (vers 1330), le Roman de la Rose (vers 1275), le traité De Inventione et Usu Musicae de Tinctoris

Article proposé par

www.instrumentsmedievales.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

(1487) ou le Livre de la Deablerie (sic) d'Eloy d'Amerval (Paris, 1508), ainsi que les traités des Allemands Sebastian Virdung (*Musica getuscht*, 1511) et Martin Agricola (*Musica Instrumentalis Deudsch*, 1528).

Ces deux dernières sources présentent des illustrations claires du terme allemand "Quintern", mais il manque aux 14e et 15e siècles ce type de document qui associerait le nom de l'instrument à sa représentation.

Une exception est citée par Wright. Il s'agit d'un manuscrit daté par Ulrich Michels de 1362, copie du traité de 1323 de Johannes de Muris, *De Musica Speculativa*, et où la guiterne n'apparaît qu'aux ultraviolets et à moitié effacée. On peut cependant mieux la reconnaître dans un article de De Coussemaker paru en 1856 [3], où l'auteur a fait une copie de la gravure qui était apparemment plus visible à l'époque. Malgré quelques détails organologiques étonnants, qui pourraient être des erreurs de copiste, l'instrument est parfaitement reconnaissable. Il existe cependant des erreurs dans les dénominations de ce groupe de dessins ajoutés dans la marge du manuscrit : Wright note bien que la citole y est nommée de manière erronée "lira:vedel", mais il utilise comme preuve pour son assertion sur la guiterne un document qu'il n'hésite pas à mettre en doute au sujet de la citole !

Une preuve ignorée

Une seconde exception à la règle ci-dessus semble apporter de l'eau au moulin de Wright : il s'agit du Livre des Propriétés des Choses, dictionnaire manuscrit établi au 15e siècle par Jean Corbechon (et traduction d'un traité de Barthélémy Langlais du 13e siècle, qui a survécu dans de nombreuses autres copies, malheureusement sans illustrations) où le terme "guiterne" est défini en face d'une vignette représentant un luth avec des cordes attachées au bas de caisse et un chevillier en forme de faucille. La lutherie est typiquement celle d'un instrument collé, très différent des guiterne creusées standard : on peut penser que l'enlumineur s'est fait décrire un instrument qu'il n'avait jamais vu, ou qu'il a dessiné l'instrument de mémoire à partir de notes. Cet élément essentiel - bien que là encore, des vignettes ne correspondent pas aux textes descriptifs en regard - apporte une preuve supplémentaire au fait que la mandoline médiévale était bien nommée guiterne aux 14e-15e siècles. Une reproduction de la page contenant l'article sur la guiterne se trouve dans [4].

De la guitare Renaissance

Les guitaristes seront sans doute surpris du fait que les mandolinistes s'approprient la guiterne, une ancêtre qu'ils croyaient la leur. Comme l'a bien montré Wright, l'instrument médiéval en forme de guitare, que les musicologues appelaient il y a encore quelques années guiterne, s'appelait en réalité citole, et est sans doute également l'ancêtre du cistre. En France, la guitare espagnole de forme cintrée n'apparaît dans les sources que vers 1550 (et à ma connaissance plus souvent sous le nom de guiterre que de guiterne), à peu près à la même époque que la mandore décrite dans le Traité de Pierre Trichet (1578). Cette mandore ressemble comme une soeur à la "Quintern" illustrée dans les Traités de Virdung (1511) et d'Agicola (1528). Si l'on en croit Adrien Le Roy (ouvrage aujourd'hui perdu cité par Trichet), la mandore aurait été utilisée par "les villageois et les bergers du país de Navarre et de Biscaye", et ce nom pourrait par conséquent venir du terme espagnol "bandurria", instrument sans doute à fond bombé (puisque proche du "rabel" ou rebec) décrit par Bermudo (1555). Ce nom d'origine espagnole pourrait avoir été attribué à la guiterne médiévale tombée en désuétude quelques temps auparavant, et tout juste "reliftée", pour la

Article proposé par

www.instrumentsmedievales.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

différencier de son homonyme la guitare espagnole récemment mise à la mode. Cette idée est renforcée par le fait que Tinctoris (1477) attribue à la guiterne une origine catalane, donc très voisine de celle citée par Le Roy. Sur ce sujet, Juan José Rey [5] ne me semble malheureusement pas toujours très clair, et justifie à mon avis assez mal les différences de noms, de familles instrumentales et de périodes. Sans doute le sujet n'est-il pas près d'être épuisé, en raison du manque de logique apparent qui a régné à cette époque dans l'attribution de noms proches à des instruments d'origines et de factures différentes.

Il faut toutefois remarquer que l'Espagne, du fait de son aversion pour les Arabes qui l'avaient longtemps occupée, disposait de tout un instrumentarium cintré rivalisant avec les instruments à fond rond d'origine arabe et présents dans le reste de l'Europe, au premier rang duquel il faut citer la vihuela (même accord que le luth à six chœurs), et qui comprenait aussi la guitare. Faut-il en déduire que l'équivalent espagnol de la guiterne "de forme arabe" (bombée) était la presque-homonyme guitare ? on aurait alors un accord de la guiterne, au moins au début du 16e siècle, en quarte-tierce-quarte. Ou penser que le seul instrument bombé de la péninsule, la bandurria, était la forme locale de la guiterne dans le nord où la présence arabe avait été la plus brève, et que les Espagnols avaient par conséquent conservé une forme sans doute plus primitive de guiterne à trois chœurs ?



L'accord de la guiterne

Au XIIIe siècle, selon Jérôme de Moravie

Le traité de Jean de Grouchy (ca.1300) cite parmi d'autres instruments à cordes la "quitarra sarracénica" qui pourrait être notre guiterne (l'adjectif donnant alors l'origine de l'instrument). L'accord "ouvert" proposé pour la vielle, quarte-quinte-quarte, peut être utilisé pour la guiterne, notamment pour les bourdons d'accompagnement du chant monodique (répertoire des troubadours et trouvères par exemple). Cet accord est proche de celui de la mandore aux 16e-17e siècles (quinte-quarte-quinte) ; il permet la tessiture la plus importante, et dans la mesure où la longueur vibrante n'est pas trop importante (44 cm sur la guiterne de la Wartburg, cf. supra), autorise tout de même une certaine virtuosité indispensable dans l'Ars Nova et les diminutions de danses du 15e siècle.

Au milieu du XIVe siècle, selon Jean Vaillant

Il existe à l'Université de Californie un manuscrit dont le contenu est attribué par le musicologue Christopher Page [6] à Jean Vaillant, un des théoriciens de l'Ars Nova, qui enseigna à Paris, et qui est mort en 1361. Cette copie date d'environ 1375, et comporte plusieurs erreurs.

Article proposé par

www.instrumentsmedieviaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

Sur la représentation de guiterne sont notées les lettres c-f-b-e, ce qui donne do-fa-si-mi dans l'ordre descendant. La description accompagnant le dessin indique quant à elle que "l'arabe Thebeus abaissa la corde la plus grave à la quarte de sa voisine". On peut donc supposer que l'ordre do3-fa3-si(b)3-mi(b)4 doit se lire dans l'ordre ascendant, ou que – si le do est bien le point de départ – on a l'accord ascendant la2-ré3-sol3-do4, ce qui semble plausible puisqu'on le retrouve également dans le luth arabe.

Le choix de cet accord, s'il réduit un peu la tessiture accessible de l'instrument, est sans doute celui qui autorise le plus de virtuosité dans le jeu monodique, ce qui semble bien conforme à l'esprit complexe de l'Ars Nova.

A la fin du XVe siècle, selon Johannes Tinctoris

Dans son traité "De Inventione et Usu Musicae" (1487), Tinctoris donne pour la guiterne le même accord que pour le luth, à savoir quarte-tierce-quarte selon Wright. Je n'ai pas vu cette source, mais cet accord ressemble plus à celui de la guitare renaissance (sol2-do3-mi3-la3), cité dans le traité de Praetorius (1619), qu'à celui du luth à quatre chœurs. Le luth renaissance étant accordé en sol1-do1-fa2-la2-ré3-sol3, accord issu du luth à cinq chœurs par ajout du sol grave, j'ai tendance à penser que le luth à quatre chœurs était soit accordé d'une manière très différente (tout en quarts, ou en quarts et quintes, ou encore avec une seconde entre les deux basses comme dans le ùd arabe), soit d'une manière qui ait pu donner naturellement l'accord du cinq chœurs par ajout d'une basse à la quarte, ce qui donne alors non pas quarte-tierce-quarte mais tierce-quarte-quarte (ce qui est justement l'accord retenu pour la mandoline lombarde à quatre chœurs dans les pièces de Sauli et Conti au tout début du 17e siècle !). Les traités de Virdung et Agricola, presque contemporains de celui de Tinctoris, ne proposent quant à eux pas d'accord de l'instrument. Existe-t-il une source, traité ou tablature, concernant le luth à quatre chœurs de la fin du 15e siècle ?

En tout état de cause, si cet accord est bien celui de la guiterne médiévale tardive, il réduit encore l'ambitus de l'instrument et le conduit, comme dans le cas de la guitare renaissance, à un rôle d'instrument d'accompagnement permettant des réalisations d'accords serrées (dans le même esprit que le cistre), logique pour une tessiture élevée, ce qui pourrait confirmer la citation de Tinctoris qui dit que les chanteuses espagnoles s'en servaient pour s'accompagner. Mais alors, quid de virtuoses comme le fameux contemporain de Tinctoris, Pietrobono ?



Interprètes et formations instrumentales

Perdigon

Le premier joueur de guiterne dont on a gardé une trace est sans doute le troubadour Perdigon, si l'on se base sur une enluminure d'un manuscrit provençal de la fin du 13e siècle

Article proposé par

www.instrumentsmedievaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

où il est représenté jouant de cet instrument. Si l'on en croît la Vida écrite dans plusieurs recueils manuscrits de chansons de troubadours, Perdigon serait né à Lesparon dans le Gévaudan. Fils d'un pêcheur, il aurait été remarqué en raison de ses dons par le Dauphin d'Auvergne qui lui aurait donné une terre et une rente. Apprécié du Comte de Montfort et du Roi d'Aragon, Perdigon aurait cependant participé à l'organisation de la Croisade des Albigeois contre Raimon de Toulouse, ce qui lui aurait valu disgrâce et ruine. Perdigon aurait alors trouvé refuge auprès de Lambert de Monteill qui l'aurait fait entrer dans l'ordre de Cîteaux où il serait mort.

Guiterne solo

L. Wright [1] a collecté de très nombreuses occurrences du mot guiterne dans les sources d'époque, tant dans des œuvres littéraires que dans des archives judiciaires. Force est de constater que l'on trouve notre instrument bien souvent en relation avec les tavernes (et pas seulement pour la rime !), les sérénades de rues et les crimes. Pour faire bonne mesure, M. Spring [7] a fait une liste des ménestrels anglais ayant joué de la guiterne à la Cour. Peter, ménestrel du Prince de Galles en 1306, Dominic, ménestrel de la Reine épouse de Edward II (1316) et Richard Bottore, ménestrel du roi Edward III (Angleterre 1331-41) constituent de surcroît les premières apparitions d'un art instrumental qui va diffuser sur le Continent mais également vers les couches inférieures de la société.

Si Andreas Destrer (Angleterre 1363), Guillaume de Ghistercele (France 1368-70), Gillet de Toul (Bourgogne 1369) ou encore Perrin de Macon (Bourgogne 1371) représentent l'art courtois de la guiterne, en revanche le guiterneur Peter (Aix-la-Chapelle 1385), Guillemin Gueroul (pendu à Paris en 1392) ou Hugo de Rammesay (York 1404) sont de basse extraction. La guiterne apparaît à la Cour d'Espagne, avec Hans de Loge (Castille 1405) ou Alfonso de Penafiel (Saint Jacques de Compostelle 1414), et Wright ne semble pas avoir trouvé d'exemple de gueux-guiterneur dans la péninsule ibérique.

Cependant, la guiterne n'avait visiblement pas bonne réputation à l'époque ; elle était sûrement un symbole de luxure ou tout au moins de désir, puisque H.M. Brown [8] remarque que dans les représentations de scènes bibliques ou mythologiques, elle est notamment utilisée pour accompagner la danse de Salomé, ou l'entrée d'Orphée aux Enfers.

Ensembles de cordes pincées

L'iconographie comme les sources écrites nous renseignent sur l'usage semble-t-il courant du duo luth et guiterne et des ensembles de guiternes.

Guiterne et maurache :

La paire guitare latine / guitare mauresque est assez courante dans la littérature du milieu du 14e siècle. Elle est présente chez l'espagnol Juan Ruiz (Libro de Buen Amor, vers 1330), mais également dans quelques sources françaises. C'est sans doute à la cour de Jean le Bon puis de Charles V (1348-1364), où officiaient Jehan Hautemer, guitare latine et Richard Labbé, guitare mauresque, que Machaut a dû rencontrer ces instruments qu'il a cités dans ses poèmes la Prise d'Alexandrie (vers 1367) et le Remède de Fortune (vers 1369). Dans un inventaire de Charles V (1373), on trouve quatre guiternes richement décorées qui ont peut-être été utilisées par les deux musiciens ci-dessus. Malheureusement, la différenciation guiterne / maurache n'est pas claire à partir des sources d'époque ; faut-il voir dans les

Article proposé par

www.instrumentsmedievales.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

illustrations des Cantigas de Santa Maria des guiternes et des mauraches ? Cela semble osé, on peut simplement faire confiance à Wright pour dire que la "guiterne" sans épithète est de la forme latine, et laisser planer le doute sur la forme exacte de la maurache.

Guiterne et luth :

Le couple guiterne et luth est beaucoup plus fréquent dans la littérature, et sur une période qui s'étend sur près de deux siècles. Il est également représenté abondamment dans l'iconographie, notamment italienne, comme l'a montré Brown [8], qui y voit, outre l'image d'une pratique contemporaine, une représentation de la cithara antique où le luth symboliserait son évolution musicale et la guiterne en rappellerait le nom. On pourrait encore citer la fresque de l'église de Saint-Bonnet-le-Château (1420), parfaitement conservée en raison de l'obscurité qui a régné dans la chapelle, et où parmi les douze anges musiciens symbolisant le zodiaque, deux anges voisins jouent le luth et la guiterne, au dessin très précis pouvant servir à une reconstitution, et semble-t-il jamais recensée par les articles déjà parus sur la guiterne.

Une des premières sources françaises où apparaît ce couple est sans doute le Roman de la Rose (1275). Machaut fait suivre "(...) guiterne, leü, morache (...)" dans une liste encyclopédique d'instruments du Remède de Fortune (vers 1369), et plusieurs sources contemporaines de la littérature anglaise, si elles n'oublient jamais la rime avec taverne, l'associent parfois également au luth. On retrouve d'ailleurs dans l'inventaire d'Henri VIII (1549) un coffre contenant un luth et une guiterne. K. Polk [9] s'est intéressé aux apparitions de musiciens dans les villes de langue allemande ; il cite en particulier un duo de guiterne et luth à Cologne (1404), un trio de guiternes et luths à Ypres (1418) et le même type de trio en Bavière (1454). Peut-être s'agit-il alors d'ensembles de deux guiternes et un luth comme il devait y avoir à Ferrare à l'époque de Pietrobono (trio Bono-Montolino-Malacise, 1456, cf. ci-dessous et [10]), ou encore d'instrumentistes polyvalents ("trois guiterneux, jouans de lutz", Bavière 1454). H.M. Brown cite de même de nombreuses occurrences du couple dans les fresques italiennes des 14e et 15e siècles, et M. Spring en donne quatre exemples dans l'Angleterre du 15e siècle. À ce propos, il est étonnant de remarquer que, dans les huit représentations de guiternes anglaises du 14e siècle qu'il a recensées, aucune n'est accompagnée du luth. Au vu des sources littéraires citant la guiterne, on est tenté de faire la même distinction entre une guiterne essentiellement soliste au 14e siècle, et plutôt en ensemble (avec guiternes, luths ou autres instruments) au 15e siècle, peut-être en raison de l'évolution générale du style musical.

Ensembles de guiternes :

Ce type d'ensemble pouvait même sans doute exister sans luth. La description du transfert de Charles de Blois en Angleterre en 1348, qui fait état de sept joueurs de guiternes (Charles jouant lui-même la huitième), en est un exemple. On peut avoir la même impression sur Thomas de Hedincourt et ses compagnons (Bourgogne 1367), Janne Godelof et ses compagnons (Pays-Bas 1423), les "guistreneulx" de Douai (1453) [1], les quatre "ghisteners" de Ypres (1418) [8] et ceux qui accompagnaient les repas du Conseil municipal de Cambrai en 1495 (peut-être avec un accompagnement de tambour sur cadre) [11]. Sans doute les "trois guiterneux, jouans de lutz" (cf. § précédent) ont pu impressionner le Maître de la Passion du Lyversberg, auteur du Couronnement de Marie (Munich, Alte Pinakothek, vers 1460-1490) lors de leur passage en Bavière, puisque la Vierge y est entourée de divers anges musiciens, et

Article proposé par

www.instrumentsmedieviaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

en particulier de trois guiterneurs à sa gauche et de trois luthistes à sa droite. Il est d'ailleurs intéressant de noter que ces instruments, très détaillés, sont extrêmement proches de celui de Hans Oth, construit à Nuremberg vers 1450 (et conservé à la Wartburg, cf. ci-dessus). Peut-être certains de ces éléments peuvent permettre de situer les autres plus précisément (i.e. vieillir le tableau d'une vingtaine d'années) ?

Guiterne et autres instruments

guiterne et flûte double :

Cette intéressante combinaison, où il est permis d'envisager que la guiterne jouerait le dessus diminué et la flûte double une teneur et une contreteneur en notes plus longues, est présente dans une fresque très connue de Simone Martini, exécutée à Assise vers 1330.

guiterne et orgue :

Cet ensemble est cité dans deux cas : l'apparition de Sainte Catherine à l'Empereur Maxence [8] et un compte-rendu du couronnement de l'Empereur à La Haye en 1404 [9]. On peut supposer que, là aussi, l'orgue joue les valeurs longues de la teneur (et éventuellement de la contra). Il faut d'ailleurs remarquer les fortes connexions de l'orgue et du luth à cette époque (cf. ci-dessous).

chant et guiterne :

On ne trouve à ce propos qu'une citation précise de Tinctoris décrivant en 1487 la guiterne comme un "instrument rare, de son faible, utilisé par les chanteuses en Catalogne". Cependant, on peut supposer que cette tradition était monnaie courante depuis les troubadours (représentation du Perdigon à la guiterne, cf. supra), et entretenue dans les tavernes selon les sources littéraires anglaises citées par Wright.

ensembles divers avec guiterne :

Polk cite un ensemble composé de six luths, guiterne et douçaines à Ypres en 1419. Un document, également cité par [9] et traitant de la pratique amateur à Nuremberg en 1442, décrit un ensemble comprenant un chanteur accompagné d'un luth, d'un orgue, d'une guiterne et si possible d'une harpe. Il est intéressant de noter que c'est pratiquement l'ensemble qui entoure Pietrobono à Ferrare !

Pietrobono

Ce musicien, né à Ferrare en 1417 d'un père d'origine bruxelloise et d'une mère allemande semble-t-il, a été actif dans sa ville natale entre 1440 et 1480, avant d'être appelé à Mantoue puis en Hongrie à la Cour de Matthias Corvin. De retour à Ferrare en 1493, il y est mort en 1497. [10]

Ses patrons successifs, Niccolo III, Leonello et Borso d'Este ont semble-t-il construit autour de lui un ensemble comprenant selon les époques une harpe, un orgue, des violes et un

chanteur, mais également des luthistes (ses "tenoriste", qui étaient visiblement chargés de l'accompagner lors de ses diminutions, en particulier Zanetto, cité dans les archives de 1449, et Francesco Malacise en 1456) et d'autres guiterneurs (sans doute chargés de tenter de rivaliser d'invention avec lui, comme Blasio Montolino, cité en 1456 ou Rainaldo, en 1471).

Il a sans doute succédé à un autre guiterneur moins brillant, Leonardo, que l'on trouve cité dans les archives de 1424, et qui a pu être son professeur. Pietrobono a eu une renommée dans toute l'Europe (son effigie est même apparue sur des pièces de monnaie !), et il a dû rencontrer à Ferrare des compositeurs comme Dufay ou Tinctoris.



Proposition de répertoire

Troubadours et trouvères

L'illustration montrant Perdigon jouant de la guiterne (cf. supra) nous autorise à penser que d'autres trouveurs s'accompagnaient également de cet instrument, bien que la vielle à archet ait été semble-t-il leur instrument de prédilection. L'accord "ouvert" (quinte-quarte-quinte) rend très aisée la réalisation d'un bourdon.

Le XIVe siècle

Codex Faenza

Ce recueil de la fin du 14e siècle contient une cinquantaine de pièces instrumentales à deux voix. On peut supposer que c'est un recueil d'arrangements pour orgue de pièces de danses et de chansons qui contient en particulier deux pièces de Machaut et deux de Landini. Il faut remarquer que l'absence de notes tenues à la partie supérieure, par ailleurs extrêmement diminuée ("traits" instrumentaux en valeurs très courtes), la rend particulièrement adaptée à une exécution à la guiterne, la teneur en valeurs plus longues pouvant être jouée au luth ou à tout autre instrument mélodique (flûte, vielle, orgue...).

Les danses contenues dans ce recueil sont tout à fait comparables aux danses contemporaines provenant d'autres sources italiennes du 15e siècle comme les saltarelli et les canzonette tedesche, elles aussi bien adaptées à une interprétation rythmique où les cordes pincées font merveille.

Répertoire vocal

Le traitement instrumental de pièces connues par ailleurs sous leur forme vocale peut être imité pour d'autres pièces dont seule la version vocale nous est parvenue. Il est tentant de traiter ainsi les pièces de l'Ars Nova italienne (Landini par exemple), mais aussi de l'Ars Nova

Article proposé par

www.instrumentsmedievales.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

française : des chansons (pas trop complexes !) de Machaut, mais aussi de Jean Vaillant (qui a écrit sur la guiterne comme on l'a vu plus haut), voire de Philippe de Vitry, peuvent être diminuées de manière intéressante.

Le XVe siècle

Livre d'orgue de Buxheim

Ce recueil contient environ 250 pièces compilées vers 1460 et arrangées apparemment pour l'orgue. Il s'agit de pièces d'origines très diverses, aussi bien des œuvres liturgiques que des basses danses ou des diminutions sur des chansons. Une partie des pièces profanes est écrite à trois voix, avec un supérius encore plus diminué que celui du Codex Faenza, qui rend – pour des questions de virtuosité de la main gauche – presque obligatoire l'accord en quartes.

Une des pièces est précédée de l'avis "pour cordes pincées". Une interprétation à la guiterne et au luth est d'autant plus justifiée que le style de cette musique est très proche de celle du fameux organiste Conrad Paumann (certaines de ses pièces sont même contenues dans ce recueil), qui était également un éminent luthiste (certains lui ont même attribué l'invention de la tablature !), et qui s'est produit à plusieurs reprises au milieu du 15e siècle en ensembles de deux ou trois luths en Allemagne [8].

Pièces vocales

Les diminutions de pièces franco-flamandes sont possibles à partir des modèles de Dufay ou Binchois présents dans le Livre d'Orgue de Buxheim. On peut également penser à traiter de même les pièces des chansonniers espagnols, en prenant modèle par exemple sur "Nunca fue pena mayor" de Urrede dans la version diminuée de la tablature pour luth de Spinacino (1507).

Ce début de XVIe siècle a finalement été une "période bénie" pour le répertoire de la guiterne, puisque c'est là que l'on trouve un très grand nombre de pièces vocales et de danses, pour la plupart du XVe siècle, présentées dans des versions diminuées adaptées au luth.

Pietrobono dans Attaignant

Le virtuose Pietrobono n'a semble-t-il pas laissé de trace écrite de son fameux art instrumental. On pourrait penser que certaines basses danses, pavaues et gaillardes éditées par Pierre Attaignant avec l'attribution à un énigmatique P.B. pourraient être un vestige de ce legs, mais ces pièces sont malheureusement peu élaborées (Attaignant les aurait-il simplifiées pour les rendre accessibles à un plus grand nombre d'acheteurs potentiels ?) et à mon avis trop polyphoniques (diminutions "bastarde" dans toutes les voix) pour que l'on puisse accorder un crédit important à cette piste.

Tableaux italiennes pour luth

Les tablatures de Spinacino et de Dalza présentent à mon avis les deux aspects de ce qu'a pu être l'art de Pietrobono, respectivement chansons diminuées et pièces de danses, et en conservent la caractéristique essentielle : une ligne supérieure très virtuose, très diminuée, basée sur un accompagnement tout simple à deux voix, facilement réalisable au luth. Ces

Article proposé par

www.instrumentsmedievales.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

tablatures sont d'ailleurs apparues une dizaine d'années seulement après la mort de Pietrobono (1507-1508), alors que le style musical n'avait probablement pas encore eu le temps de changer, au contraire des publications beaucoup plus tardives d'Attaignant.

Répertoire allemand du début XVIe siècle

On peut de même trouver ces tendances de réduction de la polyphonie à l'accompagnement en valeurs longues par deux voix d'un supérius très diminué dans certaines tablatures allemandes pour luth (Neusiedler entre autres), alors que pour d'autres diminutions instrumentales contemporaines (celles d'Agricola par exemple) opposent plutôt la teneur à plusieurs diminutions homorythmiques, et imposent alors au luthiste "tenorista" des diminutions à la basse comparables à celles effectuées par le supérius.



Conclusion

Bien des choses restent à découvrir sur la guiterne, tant sur son histoire que sur sa technique et son répertoire potentiel. Sa tessiture plus aiguë que le luth et son pouvoir percussif plus intense que la harpe en font un élément essentiel de variation du timbre que l'immense majorité des ensembles médiévaux semble malheureusement ignorer. Ce n'était sans doute pas un hasard cependant si toutes les Cours européennes s'arrachaient au temps de sa splendeur le fameux virtuose Pietrobono : la guiterne est, de par ses sons très courts et sa nature très sonore, l'instrument idéal du soliste qui cherche à briller. Elle permet une alternative aux instruments mélodiques habituels (vielle, flûte...) que les luthistes, trop habitués à se cantonner à des rôles d'accompagnateurs dans les musiques plus tardives, n'ont pas osé exploiter jusqu'à présent.



Bibliographie

- [1] Laurence Wright : Gittern and Citole, a case of mistaken Identity
Galpin Society Journal XXX, pp.8-42 (1977)
- [2] Friedemann Hellwig : Lute-making in the late 15th and 16th century
Lute Society Journal 16, pp. 24-38 (1974)
- [3] De Coussemaker : Essai sur les instruments de musique au Moyen-Âge,
Annales Archéologiques XVI , pp. 97-110 (1856)
- [4] Catherine Massip : Le Chant d'Euterpe, Collection Banque Nationale
de Paris, Éditions Hervas, Paris 1991 (ISBN 2.903118.67-1), p.58
- [5] Juan José Rey et Antonio Navarro : Los instrumentos de púa en
España, ed. Alianza Música, Madrid 1993 (ISBN 84-206-8564-X), pp.30-54
- [6] Christopher Page : Fourteenth-century Instruments and Tunings : a
Treatise by Jean Vaillant ? Galpin Society journal XXXIII, pp. 17-35 (1980)
- [7] Matthew Spring : The Medieval Gittern, conférence du 3 mai 1997 à la
Lute Society, compte-rendu dans Lute News 42, pp.8-9 (juin 1997)
- [8] Howard Mayer Brown : St Augustine, Lady Music and the gittern in
fourteenth-century Italy, Musica Disciplina XXXVIII, pp.25-48 (1984)
- [9] Keith Polk : Voices and instruments - soloists and ensembles in the 15th
century - Early Music 18, pp.179-198 (mai 1990)
- [10] Lewis Lockwood : Pietrobono and the instrumental tradition at Ferrara
in the fifteenth century, Rivista Italiana di Musicologia X, pp. 115-133 (1975)
- [11] Vladimir Fédorov : article "Cambrai" dans Musik in Geschichte und
Gegenwart, éd. Bärenreiter, Kassel 1952 (ISBN 3-423-05913-3) vol. 2, pp. 697-709

Chaleureux remerciements à Didier Le Roux pour l'aide apportée dans la collecte des documents et la relecture de cet article, et à Carlos Gonzalez pour sa reconstitution très convaincante de guiterne.

Dessins originaux : Olivier Féraud