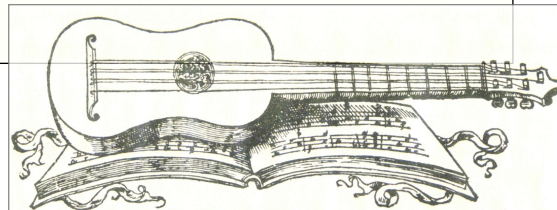


# The Repertoire of the "Renaissance Guitar"

© Gérard REBOURS 1986, 2020



Please note:  
The previous article has been thoroughly updated  
in April 2020 but, up to now, only the title and the  
Chronological table has been translated in English.

1 - Texte

2 - Chronological Table

3 - Excepts from books and manuscripts

Le répertoire de la guitare du XVIème siècle, ou plutôt celui subsistant actuellement, est assez peu substantiel, ce qui permet d'en faire un bref exposé détaillé<sup>1</sup>.

Les auteurs de musique pour guitare du XVIème siècle sont généralement des noms principalement associés à la vihuela (**Mudarra, Fuenllana**) ou au luth (**Le Roy, Phalèse, Barberis, De Rippe** ...), et le répertoire, le style musical et la technique de ces trois instruments sont alors sensiblement les mêmes<sup>2</sup>. En Espagne, et du point de vue sémantique, la distinction entre guitare et vihuela n'est pas toujours évidente: **Fuenllana** parle de la vihuela à quatre choeurs "*que dicen guitarra*"<sup>3</sup>, et le théoricien espagnol **Bermudo**<sup>4</sup> compare la guitare à une vihuela dépourvue de ses choeurs extrêmes. Au siècle suivant, **Covarrubias** la définira comme une "*viguela, petite de taille et aussi en cordes, car elle n'en a pas plus que cinq, et certaines n'en ont que quatre*", ajoutant plus loin que cette dernière s'appelle *Guitarilla*<sup>5</sup>. Dans la seconde moitié du XVIIe siècle, **Santa Cruz**<sup>6</sup> composera un ensemble de pièces pour la "*Biguela hordinaria*", alias la guitare à cinq choeurs.

*Guitarra, Guiterre, Guiterne*<sup>7</sup>, *Gitterne, Quinterne, Chiterne* seront cependant ses appellations les plus courantes. Sauf exception, ses quatre choeurs présentent entre eux - comme les quatre choeurs intérieurs de la vihuela et du luth à six choeurs - les intervalles: quarte - tierce - quarte<sup>8</sup>.

## Espagne

Les ancêtres de ce répertoire apparaissent, dans la limite de nos connaissances actuelles, dans le premier des "*Tres Libros de Musica...*" de **Alonso Mudarra**<sup>9</sup>, publiés en 1546 à Sevilla.

Ancestrales, oui, primitives, non : ces quelques pièces sont d'une qualité d'écriture et d'une inspiration remarquables, mais se limitent à quatre *Fantasias*, une *Pavana* et trois variations sur "*Romanesca*, o

<sup>1</sup> originellement paru dans *Tablature*, bulletin de la Société Française de Luth. vol. II, 3, vol. III, 1, 2, 3, et vol. IV, 1, 2, 3.

<sup>2</sup> contrairement au siècle suivant où l'on verra la guitare s'individualiser dans sa technique, son style et son répertoire.

<sup>3</sup> **Miguel de Fuenllana, Libro de Musica... Orphenica Lyra**, 1554, Prologo al lector, f. iiv. (section guitare: Fo. clxij verso)

<sup>4</sup> in *Declaracion de instrumentos*, Ossuna, 1555, fol. xcvi.

<sup>5</sup> "*Es la guitarra viguela pequeña en el tamaño, y también en las cuerdas porque no tiene mas que cinco cuerdas, y algunas son de solas quatro cuerdas*" /.../ *Guitarilla*, [es] la guitarra pequeña de quatro órdenes" (*Tesoro de la Lengua Castellana*, Madrid, 1610, f. 458) n.b.: il dit "*cuerdas*" dans la première partie du texte, mais décrira ensuite les doublures, sauf pour la première corde, et emploiera à nouveau le mot *ordenes* [choeurs] à propos de la *Guitarilla*.

<sup>6</sup> *Libro donde se veran Pazacalles de los Ocho Tonos... /para Biguela Hordinaria/ Antonio De Santa Cruz*. (s.d.)

<sup>7</sup> à ne pas confondre avec l'instrument de musique médiévale du même nom. "*Et quant est du nom, je sçay qu'il y a des gens qui l'appellent Guiterre, et quelqu'un Quinterne, je ne sçay pour quelle raison*". *Discours non plus melancoliques...* 1556, chap.21, p.96.

<sup>8</sup> avec un diapason courant de  $\pm 54$  cm, on l'accorde actuellement g - c' - e' - a' (sol2 - do3 - mi3 - la3), ce qui est plausible car les tons résultants sont conformes aux tons les plus couramment employés alors.

<sup>9</sup> **Alonso Mudarra, Tres Libros de Música en Cifras para Vihuela**, Sevilla, 1546. (section guitare: Libro I, Fol. XXI etc)

*guardame las vacas*", d'un niveau comparable aux pièces pour vihuela: discours musical exploitant sans contraintes les "limites" de l'instrument dans la *Fantasia del quarto tono*, efficacité rythmique de la *Pavana*, et fraîcheur d'inspiration de la *Romanesca* ... qui apparaît plus spontanée que la version pour vihuela.

Compositeur au style plus austère, moins immédiat que celui de Mudarra, **Miguel de Fuenllana** inclut aussi une petite série de pièces pour la guitare dans son *Libro de Musica para Vihuela* de 1554: six *Fantasias*, un *Crucifixus a tres* et deux *Villancicos* avec chant. (cf note 3 ci-avant).

Malgré leur petit nombre, ces quinze pièces espagnoles présentent la quintessence du répertoire de la guitare renaissance: musique "savante" où dominent la qualité et la précision de l'écriture, danses, variations, et accompagnement du chant.

Un tournant stylistique se dessine avec le recueil de **Joan Carles Amat**<sup>10</sup> consacré au jeu *rasgado* des accords sur la guitare à cinq choeurs, qui commence alors son ascension. Comme indiqué dans le titre de l'ouvrage il n'oublie pas celle à quatre choeurs, à laquelle il consacre les deux dernières pages, résumant ainsi son approche de l'instrument maintenant ancien: "*Finalment, celui qui veut savoir jouer de la Guitare à quatre choeurs suit toutes les règles, et le même style que cette Guitare à cinq choeurs, en faisant comme si le cinquième choeur n'existait pas dans ce petit livre*"<sup>11</sup>.

## France

Fort heureusement, notre pays se révélera plus généreux, nous laissant quelques neuf livres complets. Peu de temps après Mudarra, l'imprimerie de Robert Granjon et Michel Fezandat publie quatre *Livres /.../ en Tabulature de Guiterne*<sup>12</sup>, par **Guillaume Morlaye** (livres 1, 2 et 4)<sup>13</sup> et par **Simon Gorlier** (livre 3). En 1551, **Adrian Le Roy** publie un *Premier Livre de Tabulature de Guiterre*, à Paris, et dans les années suivantes, au moins quatre autres<sup>14</sup>. Il avait aussi publié, en 1551, des *Instructions* pour cet instrument, mais elles n'ont été que partiellement retrouvées, en version anglaise, comme nous le verrons ci-après. Nous voici donc, avec ces neuf recueils, en présence de plus de deux cents pièces de belle qualité : *préludes, fantaisies*<sup>15</sup>, *chansons sous forme instrumentale, psaumes, canons, pavaues, gaillardes, allemandes, bransles*, ou pièces diverses telles la *Séraphine*, l'*Alouette*, *Conteclare*, *Buffons*<sup>16</sup>...

Cependant, le répertoire proposé dans ces livres de guitare - auquel il faut ajouter huit folios manuscrits de la Bibliothèque Mazarine<sup>17</sup> - n'est pas totalement composé de pièces originales : nombre d'entre elles se trouvent aussi en tablature de luth, et sous d'autres formes vocales ou instrumentales.

En 1570, **Pierre Phalèse** et **Jean Bellère** publient à Louvain un recueil contenant des instructions en latin, et quelques 115 pièces pour guitare; 87 d'entre elles sont en fait extraites des livres de **Le Roy** évoqués ci-avant, et les 28 pièces restantes révèlent encore des correspondances avec les pièces de luth de notre auteur : le célèbre *Passemèze*, quatre *Gaillardes Milanoises*...<sup>18</sup>

Ce corpus de musique française devance de très loin celui des autres pays. Ces danses et chansons sont souvent suivies de leur version "*plus diminuée*", tours de force dans l'art de l'ornementation qui représentent pour nous de véritables leçons stylistiques.

---

<sup>10</sup> [\*Guitarra Española de Cinco Ordenes\* /.../ Y a la fin se haze mencion tambien de la Guitarra de quatro ordenes.](#) (Gerona, 1596)

<sup>11</sup> "*Finalmente el que quisiere saber tocar la Guitarra de quatro ordenes siga todas las reglas, y el mismo estilo desta Guitarra de conco ordenes, y haga cuenta quel el orden cinco estuvisse borrado de esre librito*" (Capitulo nono).

<sup>12</sup> orthographiée *Guyterne* dans le *Quatriesme Livre*

<sup>13</sup> Le privilège accordé pour ces publications est daté de 1549 ne possédant pas toujours les premières éditions, ces quatre livres tels que nous les connaissons actuellement sont datés: 1552, 1553, 1551, 1552... dans l'ordre! [Lien vers les quatre livres.](#)

<sup>14</sup> [Premier Livre](#) [Second Livre](#) [Troisième Livre](#) [Quart Livre](#) (confié à Grégoire Brayssing) et [Cinquième Livre](#). Les 2nd et 5e livres comportent la partie vocale de chaque pièce, qui ne figure probablement que comme rappel. [Plus de détails ici, p.7 et 10](#)

<sup>15</sup> dont les deux remarquables *Fantaisies* d'Albert (de Rippe), au long développement ponctué de surprenantes cadences (in Morlaye, *Quatriesme Livre*, folios 1v et 4r).

<sup>16</sup> voir le classement du contenu des recueils pour guitare à quatre choeurs à la section à la [section Tables](#) de ce site.

<sup>17</sup> F-Bm Res. Ms 44.108

<sup>18</sup> [\*Selectissima Elegantissimaque Guiterna Carmina\*](#) facsimile Tree Editions, 2007. Voir les Tables 1 & 2 de Concordances Phalèse / Le Roy, Brayssing, etc, à la [section Tables](#) de ce site.

## Angleterre

La présence de la guitare au XVI<sup>e</sup> siècle en Angleterre<sup>19</sup> est restée plus longtemps dans l'ombre, probablement occultée par le volume et l'excellence de la musique pour luth. Les fragments épars du début de *An instruction to the Gitterne* - version anglaise de l'ouvrage introuvable de **Adrian Le Roy** évoqué ci-avant<sup>20</sup> - ainsi que quelques sources manuscrites comme le *Braye Lute Book*<sup>21</sup> ont prouvé l'intérêt porté outre-Manche à l'instrument, corroboré par les divers écrits et l'iconographie soigneusement détaillés dans un bel ouvrage de Christopher Page<sup>22</sup>. Cette petite somme de musique disponible est cependant proche de celle composée sur le continent, et comporte peu de références spécifiquement anglaises. On en trouvera certaines dans le *Booke of New lessons for the Cithern & Gittern* publié par **John Playford** en 1652. La partie *Gittern* n'est pas destinée à la guitare à quatre chœurs, mais au cistre, comme le montre la page de couverture. Cependant, l'accord utilisé est le même que celui de la guitare à quatre chœurs<sup>23</sup>. En l'absence d'une *Gittern* à quatre chœurs en métal, ce répertoire peut reprendre vie avec une guitare Renaissance. La technique employée est plus rudimentaire que celle de Mudarra ou de Le Roy: souvent monodiques, avec parfois deux, trois ou quatre notes jouées ensemble sur des cordes adjacentes, nombre de ces pièces pourraient être jouées au plectre. C'est aussi le cas de celles du *Musick's Delight on the Cithren* - de 1666 et du même auteur - qui propose un répertoire très proche, mais où il est précisé de jouer avec "your Thumb and first finger and sometimes the second" avec ce commentaire: "that old Fashion of playing with a quill<sup>24</sup> is not good, and therefore my advice is to lay it aside".

## Italie

Les quelques sources musicales italiennes pour *Chitarra*, *Chitarrino* overo *Chitarra Italiana*, ou encore *Chitarrino a quatro corde alla Napolitana*, ainsi que certaines tablatures à quatre lignes sans indication instrumentale spécifique peuvent se jouer sur la "guitare Renaissance", avec laquelle elles partagent le même accord - standard ou "à corde avallée". Cependant, tout porte à croire qu'il ne s'agit pas de l'instrument en forme de huit, mais d'un instrument piriforme, comme Renato Meucci le détaille dans son article *New light on the origin of the chitarrone and related instruments*<sup>25</sup>. C'est ce qui expliquerait la mention "*alla Spagnuola*" souvent accolée, en Italie, à *Chitarra* ou à *Chitarrina*. Par exemple, on trouve une *Chitarrina alla Spagnola* et une autre *alla Napolettana* entre les mains de deux chanteuses du dernier intermède de *La Pellegrina*, composé par **E. de Cavalieri** en 1589 et, à l'aube du siècle suivant, une *Chitarina alla Spagnuola* dans la distribution de la *Rappresentazione de Anima e di Corpo* de **Cavalieri**<sup>26</sup>. Le théoricien **Scipione Cerreto** lui consacre trois pages de son ouvrage<sup>27</sup>. Il indique l'accord de ce qu'il nomme "*Chitarra a sette corde, detto Bordelletto alla Taliana*"<sup>28</sup> et, à cause de son manque de basse, il l'oppose au *Liuto*.

---

<sup>19</sup> déjà détaillée dans *The Early Guitar* (1980), et plus amplement développée dans [The Guitar and its Music](#), de James Tyler (Oxford University Press, 2002).

<sup>20</sup> La musique que l'on y trouve porte des titres (*Petit prelude per b.mol*, *Petite fantasia dessus l'accord*, *Les buffons*) et des mentions (*Plus diminués*, *Plus fredonnées*) en français, et son style est similaire à celle publiée en France. Voir extrait p.7

<sup>21</sup> [Osborn Music Ms 13](#), plus connu sous le nom de *Braye Lute Book*, f. 40 à 44.

<sup>22</sup> *The Guitar in Tudor England* de Christopher Page, (Cambridge University Press, 2015)

<sup>23</sup> les trois dernières pièces (Almain, La Vinione, Gerards Mistresse) exigent un accord 4te - 3m - 3M.

<sup>24</sup> quill, ou quill: la plume (d'oie, par ex.) utilisée comme plectre.

<sup>25</sup> Symposium im Rahmen der 31. Tage Alter Musik in Herne 2006, Musikverlag Katzbichler · München - Salzburg. Je remercie Andreas Schlegel de m'avoir communiqué cette référence.

<sup>26</sup> *Rappresentazione de Anima e di Corpo*, Roma, 1600. L'*Avvertimenti* mentionne, à propos des chanteurs: "*Uno potrà havere un Chitarone, l'altro una Chitarina alla Spagnuola,...*"

<sup>27</sup> Scipione Cerreto dans [Della Prattica Musica..., Libro Quarto, Cap. VIII, p.321](#) (Napoli, 1601).

<sup>28</sup> g' - d' - f# - b' (sol3 - ré3 - fa#3 - si3) soit l'accord "a los viejos" ou "à corde avalée" déjà mentionné, mais avec le dernier chœur à l'octave supérieure. Voir extrait p.7.

Cependant, et sans remettre en cause les recherches de M; Meucci, on peut regretter l'absence d'iconographie mentionnant précisément le nom de l'instrument<sup>29</sup>. Lorsque c'est le cas, comme à la planche "*Chitarrino diverso*"<sup>30</sup> de la série de gravures italiennes présentées dans l'ouvrage de Filippo Bonanni du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, on voit un instrument en forme de huit, accompagnée de ce texte, court mais très instructif "*La figure suivante, réalisée de façon fantaisiste par le peintre, est grotesque mais elle n'est pas dépourvue de véracité car elle représente un marin en train de jouer d'un petit Chitarrino - instrument muni de quatre ou de six cordes*"<sup>31</sup> - et qui travaille communément sur la mer de Naples puis, fatigué par les opérations maritimes, se repose sur une plage et reprend des forces en se restaurant. Il [le Chitarrino] ne produit pas une harmonie très agréable, mais un son aigu, dont le goût des gens rustiques se délecte"<sup>32</sup>.

Quant au recueil de musique en *Alfabeto* de Pietro Millioni<sup>33</sup> il inclut, en plus de la *Chitarra Spagnola*, l'instrument à quatre rangs de cordes *Chitarrino* ovvero *Chitarra Italiana*, mais c'est le premier instrument, probablement plus en vogue, et non le second, qui est représenté après la page de titre.

Examinons cependant ce répertoire qui, quelle que soit la forme de l'instrument auquel il est destiné, peut être abordé sur la guitare à quatre chœurs sans en changer l'accord.

En 1549, l'italien Melchior de Barberis<sup>34</sup> inclut quatre petites "*fantasia*" pour la "*Chitara da sette corde*"<sup>35</sup> dans son dixième recueil de tablatures de luth; elles n'occupent que deux pages et demie, et ne sont pas avares d'erreurs d'imprimerie. La première *fantasia* se retrouve - sans les erreurs - sous l'intitulé "*Bransle*" dans le *Second Livre/.../ en tablature de Guiterne* (ré-édition de 1553) de Guillaume Morlaye - ce qui prouve que la question de la forme de l'instrument évoquée en début de chapitre est relative. Le canevas de la "*Fantasia terza*", ainsi que certaines particularités d'écriture, se retrouvent dans celui des "*Buffons*" du *Premier Livre* de Morlaye, édition datée 1552, et se poursuit en terrain connu. Nous sommes loin de la teneur des *Fantaisies* que Mudarra, Leroy ou De Rippe<sup>36</sup> ont dédié à l'instrument.

Un manuscrit provenant de la collection de Robert Spencer propose une douzaine de folios remplis de courtes pièces (*Gagliarda*, *Ruggier*<sup>37</sup>, *Romanesca*, accompagnements de chansons) presque exclusivement composées de suite d'accords de trois ou quatre sons, avec quelques passages monodiques et quelques rares doubles notes. La langue italienne est omniprésente (titres, textes vocaux, indications de l'accord de l'instrument) et si cette source peut alimenter certaines recherches, elle n'apportera pas vraiment de satisfaction purement musicale, tout comme les tablatures manuscrites à quatre lignes d'origine italienne, présentes dans un manuscrit conservé à Bruxelles, sorte d'aide mémoire sans barres de mesures ni signes rythmiques, qui a cependant le mérite d'être un témoin de la pratique de cet instrument<sup>38</sup>.

Nous trouvons ensuite un *Chitarrino a quattro corde alla Napolitana* en compagnie du luth et du théorbe pour un "*Conserto Vago*" anonyme écrit à Rome en 1645<sup>39</sup>.

---

<sup>29</sup> M. Meucci indique les noms d'instruments correspondant aux figures, mais ils ne sont pas inclus dans le titre original de l'oeuvre.

<sup>30</sup> Filippo Bonanni (1638-1725), [Gabinetto Armonico](#), 1722, planche LIV. Voir reproduction ci-après. L'appellation *diverso* peut faire référence aux deux possibilités d'encordage évoquées dans le texte. L'ouvrage est tardif, mais son auteur a vécu 62 ans au XVIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>31</sup> il s'agit de chœurs, et non de cordes, car la gravure montre huit chevilles. L'utilisation aléatoire de *corde* et *choeur* n'est pas rare.

<sup>32</sup> "*Ridicola è la figura seguente fatta capricciosamente dal Pittore, alludendo però al vero, mentre rappresenta un Marinaro in atto di suonare un piccolo Chitarrino, armato alle volte di quattro, alle volte di sei corde, e comunemente si adopera dalli marini napolitani, allora che stanchi dalle operazioni marinaresche prendono riposo in qualche lido, ed hanno ristorate le forze con il cibo. Non rende armonia molto grata, ma un suono acuto, di cui il senso delle persone rusticali si diletta*".

<sup>33</sup> [Corona del primo, secondo, e terzo libro d'intavolatvra di chitarra spagnola](#), Roma, 1631.

<sup>34</sup> [Libro Decimo, Opera Intitolata Contina, Intabolutura di Lauto](#)...Venise, Hieronymum Scotun, M.D. XLIX

<sup>35</sup> sept cordes, soit trois doubles et une simple. Voir extrait p.7.

<sup>36</sup> Voir extrait p.7.

<sup>37</sup> Voir extrait p.7.

<sup>38</sup> B-Bc MS LIT. XY no. 24135. Voir extrait p.7, et le détail du contenu in [Tyler and Sparks](#) (op. cit. note 16).

<sup>39</sup> "*composti da buono, ma incerto Auttore*". L'instrument doit y être accordé 5te - 3ce - 4te.



Instrument soliste abordant tout style de composition, accompagnant aussi la voix et partageant le même répertoire que la vihuela et le luth, la guitare à quatre chœurs ne semble pas trop souffrir de ses limites. Son répertoire, principalement français et espagnol, ne doit cependant pas se limiter aux seules pièces écrites qui sont parvenues jusqu'à nous: par exemple, les *Dancieries* de **Phalèse** (publiées à partir de 1571) sont "convenables sur tous instrumens musicalz".<sup>40</sup> Et à la question de son interlocuteur fictif Capriol : "Faut-il nécessairement qu'es pavaues & basses-dances le tabourin et la flutte y soient employez" ? Thoinot Arbeau répond - "Non qui ne veult : Car on les peult jouer avec violons, espinettes, fluttes traverses & à neuf trouz, haulbois, & toutes sortes d'instruments: Voires chanter avec les voix."<sup>41</sup> Et, plus loin, de se souvenir: "A Orleans quāt nous donnions des aubaldes, nous avions toujours sur noz Lutz & Guitermes la gaillarde appellee la Romanesque."<sup>42</sup> - Romanesque qui nous ramène aux origines de notre répertoire connu, avec les variations que proposait Mudarra en 1546. Il est cependant probable que, pour ces *aubades*, on n'ouvrait pas un livre de tablature, mais que l'on improvisait des variations et, vu sous cet angle, le répertoire de la guitare renaissance n'a pratiquement pas de limite.

©Gérard REBOURS 1993, révision 2020.

[www.GerardRebours.com](http://www.GerardRebours.com)



Filippo Bonanni, Gabetto Armonico, 1722



Gravure anonyme, BNF, est., Ea 17 Rés. fol. t. II.

Short music example: [excerpt from an improvisation on Diego Ortiz Recercada Primera](#) (Viola de gamba, Renaissance guitar, harpsichord and recorders...).

<sup>40</sup> [Pierre Phalèse, Danseries](#). Pascale Boquet a suivi cette idée en compilant "108 Pièces pour Guitare Renaissance", recueil de ses propres adaptations de musique des XVI et XVIIes siècles ([Le Secret des Muses, vol. 18](#), Ed. Société Française de Luth, 2000).

<sup>41</sup> in "[Orchésographie](#)", 1596, folio 33v.

<sup>42</sup> op. cit., f. 52v

## Repertoire of the Renaissance Guitar: Chronological Table

Number of pieces:

| Date                                        | Composer & Title                                                          | Number of pieces: | Country    |
|---------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|-------------------|------------|
| 1546                                        | Alonso Muddarra, <i>Tres Libros de Musica en Cifras para Vihuela</i>      | 6                 | Espagne    |
| 1549                                        | Melchior de Barberiis, <i>Libro Decimo /.../ Intabolatura de Liuto</i>    | 4                 | Italie     |
| 1551                                        | Adrian Le Roy, <i>Premier Livre de Tabulature de Guiterre</i>             | 28                | France     |
| 1551*                                       | Simon Gorlier, <i>Troysieme Livre /.../ mis en Tabulature de Guiterne</i> | 15                | France     |
| 1552*                                       | Adrian Le Roy, <i>Tiers Livre de Tabulature de Guiterre</i>               | 26                | France     |
| 1552*                                       | Guillaume Morlaye, <i>Premier Livre /.../ en Tabulature de Guiterne</i>   | 30                | France     |
| 1552*                                       | Guillaume Morlaye, <i>Quatriesme Livre...en Tabulature de Guiterne</i>    | 21[a]             | France     |
| 1553*                                       | Guillaume Morlaye, <i>Second Livre /.../ en Tabulature de Guiterne</i>    | 33                | France     |
| 1553*                                       | Grégoire Brayssing, <i>Quart Livre de Tabulature de Guiterre</i>          | 20                | France     |
| 1554*                                       | Adrian Le Roy, <i>Cinquiesme Livre de Tabulature de Guiterre</i>          | 20                | France     |
| 1554                                        | Miguel de Fuellana, <i>Libro de Musica para Vihuela</i>                   | 9                 | Espagne    |
| 1555*                                       | Adrian Le Roy, <i>Second Livre de Tabulature de Guiterre</i>              | 23                | France     |
| 1570                                        | Pierre Phalèse, <i>Selectissima Elegantissimaque Guiterna Carmina</i>     | 115[b]            | Flandres   |
| 1596                                        | Joan Carles Amat, <i>Guitarra Española de Cinco Ordenes</i>               | 12 [c]            | Espagne    |
| 1631                                        | Pietro Millioni, <i>Corona del primo, secondo, e terzo Libro</i>          | 66 [c]            | Italie     |
| 1645                                        | Anonyme, <i>Conserto Vago</i>                                             | 5                 | Italie     |
| 1652                                        | John Playford, <i>Booke of New Lessons for the Cithern and Gittern</i>    | 41                | Angleterre |
| <b>Undated Collections and Manuscripts:</b> |                                                                           |                   |            |
| ? 16 <sup>es</sup> .                        | [Adrian Le Roy], <i>An instruction to the Gitterne</i>                    | 4                 | France     |
| ? 16 <sup>es</sup>                          | The Braye Lute Book                                                       | 18                | Angleterre |
| ? 16 <sup>es</sup>                          | Manuscrit F-Bm Res. Ms 44.108                                             | 17                | France     |
| ? 16 <sup>es</sup>                          | Manuscrit, collection Robert Spencer                                      | ±20               | Italie     |
| ? 16 <sup>es</sup>                          | Manuscrit B-Bc MS LIT. XY no. 24135                                       | 20                | Italie     |

\*: date of the currently preserved editions or re-editions

[a]: and 9 more pieces "*pour jouer sus la Cistre*".

[b]: including 87 pieces copied from Le Roy & Brayssing. [Voir la table de concordance à cette page, n°3.](#)

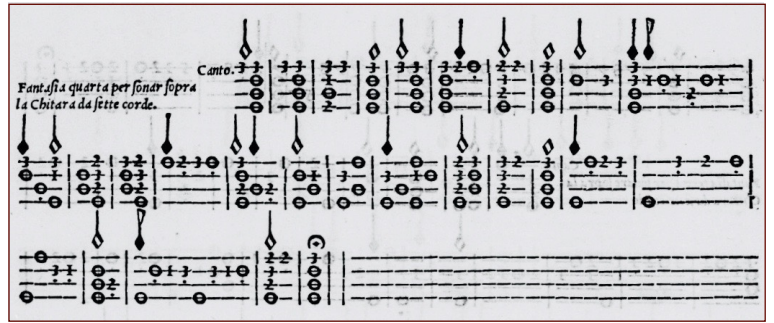
[c]: these are chord sequences to be played in rasgado, in the 5-course guitar style.



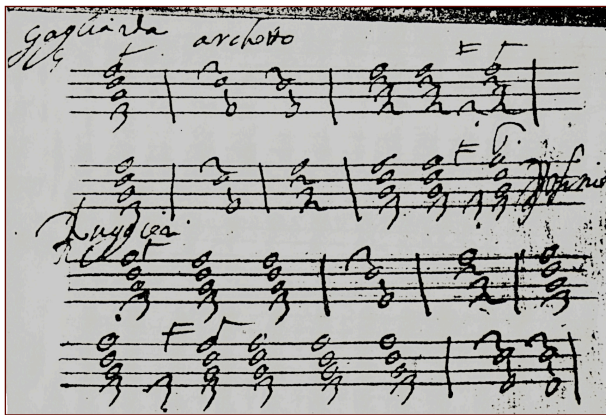
## Excerpts from 4-course Guitar Books and Manuscripts:



Cerreto (1601): tuning of the Chitarra à sette Corde.



Barberis, Fantasia quarta (1549)



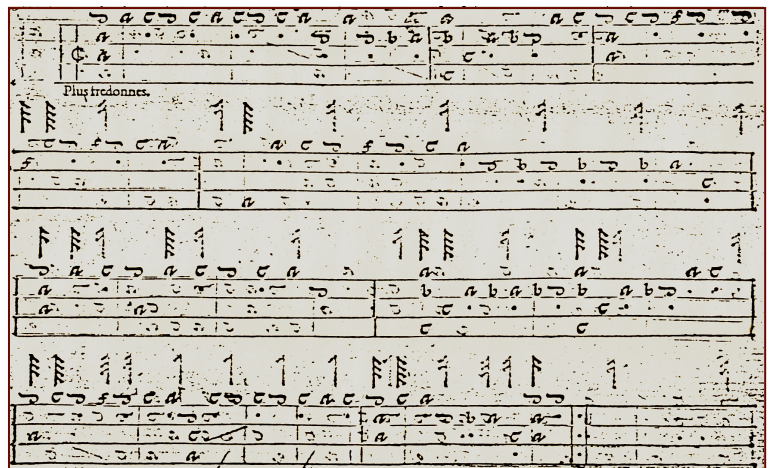
Undated manuscript excerpt from R. Spencer Library.



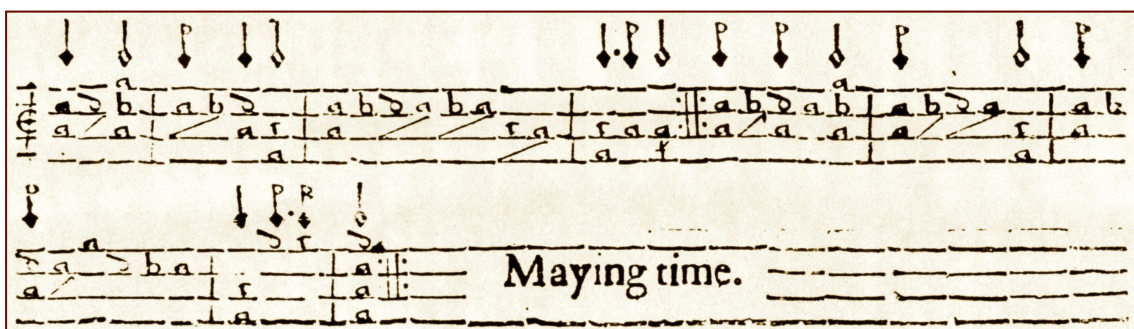
Albert de Rippe, Fantaisie (1552), page 1/8



Undated manuscript excerpt B-Bc Lit. XY n° 24135



[Adrian Le Roy] excerpt from An instruction to the Gitterne.



John Playford, excerpt from New Lessons for the Gittern (1652)