

L'ART DU VIRGINAL DOUBLE



ARN 36571

CB 281



NOTE DE L'EDITEUR

Elisabeth GARNIER BARAKOWA est née en 1943 à Obnova (Bulgarie). Elle étudie le piano en 1950 à l'école de Musique, puis en 1960 au Conservatoire National de Sofia. En 1963, elle obtient un Premier prix de piano, puis termine ses études et devient professeur au Lycée de Musique à Plevén (Bulgarie). En 1965, elle étudie le clavecin au Conservatoire National de Paris et obtient en 1969 le Premier Prix de clavecin. De 1969 à 1972, elle étudie la facture instrumentale (clavecin) et l'interprétation sur les instruments à clavier du XVIe et XVIIe siècle (orgue, clavecin, virginal, régals...) avec Curtis, Gilbert, Léonhardt, Schaeffer, Tagliavini, Vogel). A partir de 1973, elle se consacre à la recherche d'interprétation et prend part activement au contrôle et à l'essai d'instrument de construction artisanale contemporaine dans l'atelier de Marc Garnier : Facteur d'orgues. Cette démarche a l'avantage de provoquer des échanges réciproques utilisateur-constructeur, et permet une remise en cause constante et systématique de la relation organologique et musicologique en matière de facture et d'exécution musicale.

Par un travail de longue haleine Elisabeth GARNIER a remis en question la notion de doigté, de tempo ordinario etc... et, le tout en constante « négociation » si l'on peut dire, avec la facture instrumentale correspondante.

Il faut survoler la période romantique, et le XVIIIe siècle et, c'est là, le problème le plus

délicat peut-être. Avec cette musique, nous sommes en pleine époque mésotonique, et, il convient de se situer avec le maximum de « connaissance » en 1600, en se tournant vers 1980 et non l'inverse ! Cette musique (de cette époque, par ailleurs très globale), souffre dès qu'elle est interprétée dans l'esprit émotionnel et romantique tel qu'il nous a été transmis du XIX-XXe siècle.

L'interprète de cette musique doit soutenir le message à transmettre avant toute chose, et essayer de se libérer au maximum de son goût personnel et passer pour ne pas céder à une sorte de mode, qui vieillira peut-être trop rapidement. On peut d'ailleurs se poser la question : est-ce que l'exécutant peut s'exprimer au travers d'une œuvre qu'il n'a pas écrite, ou bien écrire de la musique pour s'exprimer ?...

LE FACTEUR DE L'INSTRUMENT :

André EXTERMANN, né en 1945 à Genève, a fait des études de mathématiques sanctionnées par une licence, à la suite de laquelle il a participé à des stages d'initiation chez le facteur de clavecins Rainer SCHÜTZE à Heidelberg. Il est installé à son compte depuis 1970 à Genève et il travaille avec un ou deux Compagnons à la construction d'instruments neufs dans l'esprit de la reconception d'instruments anciens.

William BYRD (1543-1623)

FACE 1

- | | |
|---------------------------------|-------|
| 1. THE HUNT'UP | 7'15 |
| 2. PAVAN ET GALLIARD | 5'01 |
| 3. PASSAMEZZO PAVAN ET GALLIARD | 10'57 |

FACE 2

- | | |
|--|------|
| 1. PAVAN DELIGHT ET GALLIARD
Johnso set by byrd | 6'15 |
| 2. MY LADY NEVELL'S GROUND | 5'31 |
| 3. THE MAIDEN'S SONG | 5'51 |
| 4. PAVAN. PH. TREGIAN ET GALLIARD | 6'30 |

Déjà parus dans la même collection :

L'ART DE LA FLÛTE Vol. 1 Roger Cotte et le Groupe des Instrument Anciens de Paris	ARN 30 A 070	L'ART DE LA FLÛTE DOUCE ET TRAVERSIERE ANCIENNE Ars Antiqua de Paris, Les Musiciens de Provence, Les Élèves de la Classe d'Instruments Anciens de la Schola Cantorum, dir. R. Cotte, Praetorius Consort, J.-C. Veilhan - F. Bloch - G. Robert	ARN 36 337	L'ART DE LA HARPE CELTIQUE Régis Chenu	ARN 36 413	L'ART DE LA SAQUEBOUTE ET DU CORNET A BOUQUIN Les Saqueboutiers : Ensemble de cuivres anciens de Toulouse	ARN 36 505
L'ART DE LA FLÛTE Vol. 2 Quatuor de flûtes Roger Bourdin, Annie Challan, harpe et Alberto Ponce, guitare	ARN 30 A 071	L'ART DES INSTRUMENTS D'AMOUR Ian White, Anthony Camden, Michael Thomas Robert Hope-Simpson, Dennis Nesbitt, Peter Vel, Andrew Pledge	ARN 36 369	L'ART DU CLAVECIN Brigitte Haudebourg Robert Veyron-Lacroix Christopher Wood - Hans Goverts	ARN 36 422	L'ART DE L'ORGUE POSITIF DE TABLE E. Garnier - H. et K. Eichhorn	ARN 36 527
L'ART DE LA VIELLE A ROUE Michèle Fromenteau, vielle à roue Orchestre sous la direction de Roger Cotte	ARN 36 297	L'ART DE LA TROMPETTE BAROQUE Jean-Claude Veilhan, flûte Françoise Bloch, viole de gambe Guy Robert, luth	ARN 36 382	L'ART DE LA HARPE Annie Challan - Catherine Michel Clélia Mertens	ARN 36 433	L'ART DES FLÛTES PROVENÇALES LES MUSICIENS DE PROVENCE - Vol. 6	ARN 36 516
L'ART DE LA VIELE A ARCHET Julien Skowron, vièle à archet	ARN 36 358	L'ART DU HAUTOBOIS Jacques Vandeville, hautbois	ARN 36 465	L'ART DU VIOLONCELLE Philippe Müller, violoncelle	ARN 36 481	L'ART DE MÉLER LES ORGUES AUX INSTRUMENTS A ARCHET Julien Skowron, instruments à archet Georges Guillard, instruments à clavier	ARN 36 540
L'ART DE LA MANDOLINE BAROQUE Duo Vinaccia : Kevin Coates, mandoline, Nel Romano, clavecin	ARN 38 333	L'ART DU LUTH AU MOYEN-AGE Guy Robert et l'Ensemble Perceval	ARN 36 572	L'ART DE LA TROMPETTE BAROQUE Marc Ullrich, trompette Marie-Louise Jaquet, orgue	ARN 36 501	L'ART DU VIRGINAL DE LA SPINETTA DA TAVOLA et DU MUSELAAR vol.2 Elisabeth Garnier	ARN 36 554

Collection dirigée par : Ariane SEGAL

Prise de son : Marc GARNIER

Enregistrement réalisé en l'Eglise de Grand'Combe-Château,
sur les plateaux du Haut-Doubs, en 1979-1980.

HISTOIRE D'ANGLETERRE A LA FIN DU 16e S.

Après le règne, sanglant et mouvementé, par la Contre Réforme, de Marie TUDOR, l'avènement en 1558 d'Elisabeth Ière, souveraine affranchie de tout lien religieux étranger, fut accueilli par le peuple anglais avec une joie presque unanime.

La première tâche de la Reine et de son secrétaire William Cecil fut de régler la question religieuse. En effet, les Anglais étaient profondément divisés : les persécutions de Marie la Catholique avaient détourné beaucoup d'entre eux de Rome et nombreux étaient ceux qui restaient attachés aux certitudes que leur donnait la foi catholique. Des convictions profondes d'Elisabeth nous ne connaissons que peu de chose. Était-elle athée ou croyait-elle en Dieu ? Il convient cependant de louer ici sa tolérance et sa largeur de vue qui permit aux plus grands musiciens de l'époque d'exprimer leurs talents quelle que fut leur appartenance religieuse.

Cecil de son côté était favorable à un protestantisme prudent, tendance qui prévalait dans les classes dirigeantes désireuses de conserver à la fois leur indépendance et leurs biens.

La religion était une cause de division, mais l'orgueil national unissait tous les Anglais et c'est sur lui que la Reine édifia son œuvre. Ainsi, décida-t-elle de créer pour son pays une Eglise qui serait spécifiquement anglaise et reconnue par toutes les classes de la société.

En 1563, la publication des Trente Neuf Articles définissant la doctrine de l'Eglise, installa officiellement le « Compromis Anglican ». Le Parlement qui vota les lois relatives à la religion Anglicane était beaucoup plus puissant que celui assemblé trente ans plus tôt pour rompre avec Rome. Malgré l'obligation pour chaque sujet d'assister aux services religieux de sa paroisse, sous peine d'amende, la réforme d'Elisabeth fut assez bien accueillie.

Le Parlement se préoccupa de régler, après le problème religieux, celui de la succession de la Reine. Tous les Princes d'Europe briguaient sa main. La jeune femme se laissait volontiers faire la cour : aussi longtemps qu'elle les tenait en haleine, ces princes se garderaient d'entrer dans des coalitions montées contre elle. Malgré les pressions et ses propres désirs également, Elisabeth ne se maria pas.

A partir de 1568, le règne d'Elisabeth devint plus mouvementé. Des rébellions catholiques fomentées par l'ambassadeur d'Espagne furent rapidement écrasées par l'armée royale. Les plus riches purent acheter leur pardon, mais huit cents malheureux furent exécutés. L'Eglise anglicane semblait devenue la religion de tout le pays, aussi le Pape craignant que l'hérésie ne prit de l'extension, excommunia la souveraine la dépouillant également aux yeux des catholiques de son titre de Reine.

Dès lors le gouvernement se montra moins tolérant et plus méfiant à l'égard des catholiques qui ne manquèrent pas de comploter contre la Reine pour mettre sur le trône Marie STUART, plus proche descendante catholique des rois d'Angleterre.

Le total des exécutions de contre réformistes s'éleva à près de deux cent cinquante (250), nombre peu élevé comparé aux hécatombes de la Contre Réforme en France, avec le Massacre de la Saint Barthélémy aux Pays Bas et en Espagne. Il était difficile pour les Anglais de rester neutres dans le conflit qui opposait catholiques et protestants d'Europe. La défaite de ces derniers risquait de marquer la fin de l'Angleterre élisabethaine.

Avec l'Espagne, les Anglais avaient d'autres sources de conflits que la religion. En effet, ils refusaient d'admettre le monopole espagnol du commerce et des découvertes dans le Nouveau Monde. Alors se multiplièrent les actes de piraterie les plus audacieux contre les vaisseaux espagnols revenant avec leurs riches cargaisons : Les plus célèbres pirates étaient en grande faveur auprès de la Reine qui reconnaissait avoir besoin du butin rapporté et d'une flotte expérimentée pour garantir les côtes contre Philippe II d'Espagne et sa fameuse Invincible Armada créée pour obliger l'île des protestants à demander grâce. L'Armada, formée de bâtiments trop lourds et mal dirigés, sera mise en échec par la technique et la ruse des Anglais.

Après cette grande victoire, le gouvernement dut faire face aux puritains qui, plus stricts que les anglicans, voulaient que l'Eglise fût « purifiée », c'est-à-dire débarrassée de toute trace de catholicisme à l'image de la communauté de Calvin établie à Genève. Des mesures sévères furent prises contre ceux qui ne se conformaient pas aux pratiques prescrites : on leur donna le choix entre l'exil et la mort. Néanmoins, le puritanisme resta très vivace.

Marc GARNIER

WILLIAM BYRD

William BYRD naquit en 1543 à Lincolnshire, et mourut en 1623 à Stondon Massey. Selon l'historien Anthony Wood, il aurait été l'élève de Th. TALLIS. A 20 ans il était organiste de la cathédrale de Lincoln. En 1570 il est nommé Maître de chapelle de la Reine Elisabeth mais reste jusqu'en 1572 à Lincoln et se partage avec TALLIS les offices de la Chapelle Royale. Les deux compositeurs semblent avoir été très liés tant professionnellement qu'amicalement. En 1575, la Reine Elisabeth leur accorde pour 21 ans le monopole des éditions musicales en Angleterre. Mais jusqu'à la fin de ce privilège en 1596, les impressions musicales ne prennent aucun essor.

Leur première publication fut attribuée à la Reine : « Cantiones Sacrae » (1575) : elle contenait 34 motets. Chacun avait composé 17 motets, écrits avec beaucoup d'art afin d'honorer Elisabeth qui détenait le pouvoir en ce temps là. L'entreprise ne semble pas avoir été très productive, car deux ans plus tard BYRD et TALLIS demandent un soutien que la Reine leur accorde sous la forme d'un contrat, avec une rente annuelle.

Après la mort de TALLIS en 1585, BYRD fut seul possesseur du monopole. Les œuvres de BYRD ont toutes été imprimées durant sa vie, plusieurs en deux ou trois éditions. Ses rapports étroits avec l'impression musicale expliquent aussi sa position avancée dans le domaine musical. Il fut le premier compositeur anglais à faire apparaître les éditions des madrigaux : Parthenia (1613) qui contient huit

de ses pièces pour clavier, est l'essai anglais le plus ancien d'imprimerie musicale par procédé de gravure. En même temps, cette édition est aussi la première, et ceci pour un demi-siècle, à assembler des œuvres pour solistes, pour instrument à clavier. BYRD mourut à l'âge de 81 ans, mais il céda sa place en 1618 à Edmund Hooper et Orlando Gibbons.

Son œuvre :

- 3 messes, plusieurs pièces pour le propre et l'ordinaire,
- 257 motets, 42 antiennes et plusieurs pièces pour la liturgie anglaise,
- 166 pièces diverses : madrigaux, duos, trios avec accompagnement de cordes, canons et rondes,
- 45 chants profanes et religieux pour solistes,
- 40 pièces pour violon,
- 125 pièces pour instruments à clavier.

Dans presque tous les genres musicaux de son époque, BYRD atteint un haut degré de technicité dans ses compositions qu'il amène à leur plénitude dans leur expression artistique. Sa musique spirituelle pour chœur est très liée au texte et à sa fonction liturgique, sans employer toutefois des chromatismes nouveaux, et des dissonances non-préparées. Il était lié à la tradition contrapuntique du 16e siècle. On reconnaît également sa maîtrise du contrepoint dans ses œuvres pour clavier. Même ses danses sont traitées en style d'imitation et basées sur de courts motifs contrapuntiques. Ce qui est entièrement nouveau chez lui c'est le développement de la technique des variations. Ici, il unit des contrepoints ingénieux avec des changements harmoniques uniques et des particularités rythmiques.

Ainsi il est un des plus grands maîtres de la forme « variation ». BYRD enrichit également de manière significative la forme du madrigal et de la chanson anglaise. Les meilleurs compositeurs de la génération suivante furent ses élèves : Th. MORLEY, Th. TOMKINS, O. GIBBONS et J. BULL.

Ses contemporains l'appelaient à juste titre : « le père de la musique ».

S'il fut le premier musicien de son temps, il fut également un personnage particulier de la glorieuse famille des Virginalistes.

Marc GARNIER

L'INSTRUMENT



Le Virginal double

Le virginal qui est joué dans ce disque est la copie d'un instrument fait probablement au début du XVIIe siècle par Ioannes Ruckers (l'instrument n'est pas daté). Ce virginal double, est actuellement au Musée des instruments anciens du Castello Sforzesco à Milan.*

Ce virginal double se compose en fait de deux instruments complets, un grand virginal qui a la tessiture d'un 8' et dont le clavier est situé à gauche sur le grand côté, et un petit qui est placé comme un tiroir à droite du clavier ; le petit virginal a la tessiture d'un 4', ou de l'octave comme on disait autrefois. Pour donner une idée des dimensions, le grand virginal mesure, en cm. 170,5 x 50 x 23,5 ; le petit mesure 80,5 x 32 x 14. Le clavier du petit est saillant. L'un et l'autre instrument peuvent être joués indépendamment l'un de l'autre : le logement du petit virginal se ferme par une porte qui complète la paroi du grand ; le petit virginal disparaît donc complètement et on joue alors le grand comme on joue n'importe quel autre virginal. On peut aussi sortir complètement le petit virginal, l'ottavino, du grand et le jouer à part.**

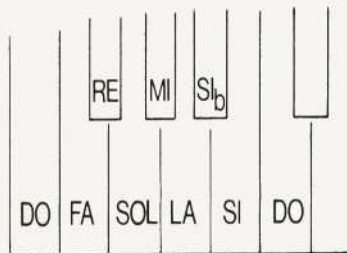


Le Virginal double (les 4 pieds accouplés aux 5 pieds)

L'intérêt du virginal double réside dans le fait que, en plus des deux possibilités de jouer le grand instrument seul et le petit instrument seul, on peut poser le petit sur le grand, après avoir retiré le chapeau du grand. On accouple ainsi les deux virginals : les sautereaux du grand poussent les touches du petit au travers d'une ouverture pratiquée dans le fond du petit. On dispose donc de trois registrations : le 8' seul, lorsque les instruments ne sont pas accou-

plés, le 4' seul, qu'on peut jouer seul en toute circonstance, et les deux ensemble. Accessoirement, deux clavecinistes peuvent aisément jouer ensemble, chacun sur un instrument, la sonorité de chaque virginal étant assortie à l'autre.

On peut s'interroger sur les raisons qui ont poussé plusieurs facteurs de clavecins flamands à construire de tels instruments dès la fin du XVIe siècle et pendant plus d'un demi siècle. C'est la première expérience en date d'un clavecin - ou d'un instrument à cordes pincées - à deux claviers. Est-ce le désir des facteurs de clavecins de suivre l'exemple de la facture d'orgue ? On avait en effet déjà construit des orgues à deux claviers, comme l'orgue Ebert d'Innsbruck. On peut également imaginer que, à cette époque, tous les instruments étaient en pleine évolution, mais que le virginal avait déjà atteint son développement final, son point de perfection. Comme toute chose qui ne se développe pas dépérit, il est possible que les facteurs de clavecins aient tenté de sauver l'instrument en augmentant ses possibilités de registration. Il faut noter que sans changer de registre, mais en changeant simplement de clavier, on peut faire des effets de forte et de piano, la nuance piano étant donnée par le seul virginal à l'octave. Les deux instruments sont construits en peuplier, comme l'étaient bien souvent, les instruments de Ruckers. Comme pour tous les virginals flamands, le clavier a une étendue de quatre octaves, do-do, la première octave grave étant une octave courte - l'octave courte est une octave de huit notes seulement accordées comme suit :



Les claviers des deux instruments ont évidemment la même largeur, pour qu'on puisse les accoupler. Les touches sont larges à cette époque, plus larges que celles des clavecins français ou italiens du XVIIIe siècle. Les touches sont un peu plus courtes au petit instrument. Quoique les dimensions des deux virginals soient différentes, certaines proportions et certains détails de construction sont identiques : la table de résonance est fortement renforcée sous le chevalet de gauche, les cordes sont pincées systématiquement au 1/10 de leur longueur. L'instrument de Milan n'est pas décoré à l'extérieur : les parois sont simplement cirées ; à l'intérieur, le couvercle est orné d'un tableau et les parois couvertes de papiers imprimés. Les tables de résonance sont peintes à la détrempe et portent la tradition-



Le Virginal double (les 4 pieds dans son tiroir)

nelle rosace de plomb doré IR. C'est d'ailleurs une habitude assez générale chez les facteurs de clavecins flamands de cette époque de décorer l'intérieur des instruments plutôt que l'extérieur. Quelle est la musique composée pour cet instrument ? C'est une question légitime puisque l'essai de construire des virginals doubles n'est pas resté sans lendemain ; l'instrument a vécu un demi-siècle, et à ce jour, on a retrouvé une dizaine de ces virginals doubles. C'est assez pour penser que les compositeurs contemporains les ont connus et peut-être joués. Je n'ai cependant pas trouvé d'indication concernant l'utilisation de ces virginals, et j'ai pensé résoudre le problème par un autre moyen : construire l'instrument, le confier à divers clavecinistes et écouter quelle musique ils jouent. La première réponse se trouve dans ce disque.

A. EXTERMANN

* Il est répertorié dans le catalogue Boalch sous le numéro Ruckers 70a

** On a retrouvé également plusieurs virginals doubles où le petit instrument est placé à gauche dans le grand, et le clavier du grand se trouve à droite. L'un et l'autre types de virginals doubles étaient appelés par Ruckers «la mère et l'enfant».