

LA RENAISSANCE EN ANGLETERRE

La musique, comme tous les autres arts, connaît une merveilleuse floraison pendant le règne d'Elisabeth Ière et au début de la période Stuart. Avec William Byrd, Thomas Tallis et Orlando Gibbons, la musique d'église va être complètement renouvelée. Encore, faut-il préciser que la plupart des musiciens ne sont pas inquiétés pour leurs opinions religieuses. Byrd, en grande faveur auprès de la Reine sait se plier aux exigences de son époque : resté fervent catholique jusqu'à sa mort, il n'en compose pas moins une superbe grand-messe pour l'Eglise anglicane. De son côté, la musique profane fleurit avec une multitude de pièces vives et enjouées, écrites pour être chantées ou jouées au virginal ou par un ensemble de violes.

La Reine raffole de musique : elle touche agréablement le virginal et attend des dames et des gentilshommes de sa Cour qu'ils sachent tenir leur partie dans les divertissements, ballets ou concerts de chambre.

D'autre part, la Réforme a bouleversé le contexte social et permet le développement, dans une classe plus large, de l'éducation et de la formation musicale. Alors s'organisent de nombreuses réunions musicales où l'on chante volontiers un madrigal ou un air accompagné au luth à moins qu'on «ne trousse» au virginal, gaillarde, pavane ou allemande. Ce souffle printanier se retrouve aussi chez les poètes, leurs oeuvres évoquent le souvenir de cette époque à la fois raffinée et violente où les poètes meurent à la guerre et les évêques sur le bûcher tandis que l'on danse à la Cour et qu'on chante des psaumes à la dérochée dans les campagnes.

Le théâtre se libère des moralités du Moyen-Age pour donner naissance à l'une des plus magnifiques réussites de l'époque. Christopher Marlowe donne le ton à un nouvel art dramatique avec un génie verbal et une splendide imagination. A sa mort très précoce en 1593, personne ne dispute plus à Shakespeare le titre du plus grand poète et dramaturge de son temps. Ces pièces historiques enflamment une nation dont l'orgueil sortait grandi de ses luttes contre l'Espagne. C'était une époque où l'on pouvait être à la fois artiste et homme d'action.

William BYRD (1543-1623)

Elève de Th. Tallis, il était à vingt ans organiste de la Cathédrale de Lincoln. Sept ans plus tard il est nommé Maître de Chapelle de la Reine Elisabeth, mais partagera jusqu'en 1572 avec Tallis la charge d'organiste pour les Offices de la Chapelle Royale.

Les deux compositeurs étaient très liés et, en 1575, la reine leur accorda pour 21 ans l'exclusivité des éditions musicales en Angleterre. Leur première publication : «CANTIONES SACRAE» (1575) sont d'un sentiment élevé, d'une facture savante. Huit pièces pour clavier : deux préludes, deux pavanés, quatre gaillardes figurent dans la «Parthenia» (1613) premier recueil que l'on ait imprimé à Londres à l'aide de plaques de cuivre gravées.

On a donné à Byrd le titre de «Père de la musique» et il est certain que, le premier peut-être en son pays, il fut en possession d'un art complet. Mais ce qui est le plus important, c'est sa musique pour virginal, où sans négliger le contrepoint il construit d'ingénieuses et brillantes variations.

D'ailleurs on peut le considérer comme l'inventeur de la VARIATION et sans doute aussi de la PIECE INSTRUMENTALE A PROGRAMME.

John BULL

Né en 1563, mort en mars 1628 à Anvers, il faisait partie dès son enfance, en 1572, de la chorale de la Chapelle Royale. En 1582 il est organiste de la Cathédrale d'Hereford, en 1583 il obtient le titre de Maître de la Chapelle Royale – poste qu'il partageait avec William BYRD – et la même année le grade de Bachelier en musique de l'Université d'Oxford. Après qu'il eut remplacé pendant 3 ans BLITHEMAN à la Chapelle Royale, il lui succéda comme organiste en 1591. En 1592, il est nommé «Docteur en musique» de l'Université de Cambridge, et en 1596, professeur au Collège de Gresham à Londres, nouvellement fondé, mais il y donne sa démission en 1607. Le 13 février 1614 on lui demande de composer un motet pour le mariage de Frédéric V de Pfalz avec la princesse d'Angleterre Elisabeth, fille unique du Roi Jacques Ier. Peu après il entre au service du prince Albert à Bruxelles. Il va en 1615 à Anvers, où il occupe le poste d'organiste et où il est très admiré.

Bull écrit essentiellement des pièces pour virginal ; exercices et motets. La plus grande partie de son oeuvre fut réalisée en 1613 : Fantaisies et Variations sur des mélodies liturgiques, des danses comme la Pavane et la Gaillarde qui démontrent une extraordinaire virtuosité et une très grande richesse mélodique.

Il se révèle comme un merveilleux harmoniste qu'appréciait tout particulièrement la Reine Elisabeth.

Les danses et autres pièces attestent l'influence continentale sur son style pendant que lui-même influence l'école flamande et Sweelinck, et après lui Samuel Scheidt qui sauront en tirer les conséquences et par là en perpétuer l'esprit dans toute la grande dynastie des organistes de l'école nord-allemande baroque.

Gilles FARNABY (1505-1640)

Farnaby vécut à Londres et ne semble pas avoir exercé de fonction officielle à la Cour. Organiste à St-Giles of Cripplegate et, peut-être aussi facteur de virginals, il composa quelques Cantiques et Canzonnettes, mais l'essentiel de sa composition tient dans les pages écrites pour le clavier.

SUZANNA VAN SOLDT

Le manuscrit daté de 1599 se trouve au «British Museum». Il contient 33 pièces et il est connu comme le recueil de «Suzanna van Soldt». En 1896 Max Seiffert l'a mentionné pour la première fois dans le journal de «Netherlands Keyboard Music» (1899), en donnant comme exemple le doigté annoté avec la première danse. Selon lui, le premier possesseur du manuscrit était une dame du nom de Suzanna van Soldt (1599) fort probablement une hollandaise qui était en relation avec la cour Anglaise.

Les parents étaient de riches marchands anversoises et, le nom de son père : Hans van Soldt apparaît dans les archives

de la ville en 1584. A l'âge de 29 ans, il gagnait un revenu de 20 gulden par mois, ce qui est une somme importante pour l'époque. En 1585, suite à l'invasion espagnole des Pays-Bas la famille protestante a immigré en Angleterre.

En 1632, Hans van Soldt a quitté Londres pour Amsterdam certainement avec sa fille. De toute façon le manuscrit a été copié en Angleterre. On ne connaît pas ses différents propriétaires ni au XVII ni au XVIIIe siècle.

Ce n'est qu'au début du XIXe siècle qu'on apprend qu'il était entre les mains de Thomas JONES qui habitait à NOTTINGHAM Place de Londres.

«Le British Museum» acquiert ce manuscrit en juin 1873. Le grand intérêt historique de ces pièces porte indiscutablement sur le fait que c'est une des seules preuves de la musique à clavier écrite au Pays-Bas avant Sweelinck.

Marc GARNIER

LES INSTRUMENTS

On parle de virginal dès avant 1500 ; à défaut d'avoir retrouvé des instruments si anciens, on a cependant un ou deux témoignages iconographiques et une description d'un virginal. Dans le «tractatus de musica» de Pauli Paulirini de Praga (env. 1460) on peut lire en effet que le virginal est un instrument qui a le même genre de forme que le clavicorde, qu'il a des cordes métalliques rendant le son d'un clavecin, qu'il a 32 cordes qu'on peut jouer à l'aide d'un clavier proéminent fait de tons et de demi-tons, et qu'on l'appelle ainsi car il charme par sa sonorité mélodieuse comme une jeune fille charme par sa très douce voix ...



Le Virginal Flâmand

Est-ce vraiment là l'origine du mot virginal ? ou faut-il la chercher, comme d'autres le prétendent dans le mot latin «virga», petite baguette, la petite baguette désignant la mécanique, le sauteur de l'instrument ?

Cet instrument de 32 touches décrit par Pauli Paulirini est plus petit que les virginals des XVIe et XVIIe siècles qui sont parvenus jusqu'à nous. certainement cet instrument s'est-il développé pour acquérir, à la fin du XVIe siècle, la forme parfaite qu'il gardera jusqu'au milieu du XVIIe siècle au moment où il commencera à être supplanté par l'épinette et le clavecin.



La Spinetta da Tavola
Construite en 1975 par André Extermann (Genève)



La Spinetta da Tavola

Toutefois, le virginal ne va pas tomber complètement dans l'oubli : les facteurs de clavecins français du XVIIIe siècle récupéraient volontiers ces «épinettes carrées» datant du siècle précédent, les démontaient soigneusement et réutilisaient en grande partie le matériel (table de résonance, fond, barrage, etc.) pour la construction de leurs clavecins. Suivant les pays et les époques, le terme de virginal a désigné des instruments divers ; ainsi en Angleterre ce mot voulait dire à la fois clavecin, virginal et épinette. En Italie, le terme est inconnu : on parle de «spinetta de tavola». En France, on trouve le terme d'épinette carrée ou d'épinette virginale. Aujourd'hui la terminologie s'est fixée, et on entend généralement par virginal un instrument de la famille des clavecins dont les cordes sont tendues en travers

du clavier, et donc où le sommier (pièce de bois dur où sont fichées les chevilles d'accord) n'est pas devant le clavier comme il l'est dans un clavecin ou une épinette.

Il faut distinguer, comme pour les clavecins, entre l'école italienne et l'école flamande. Un virginal italien est souvent un instrument polygonal, de construction légère placé dans un étui rectangulaire. Parfois l'étui manque, parfois le virginal en est solidaire. Le clavier peut être plus ou moins large, l'étendue la plus courante étant 4 octaves et une quarte (do-fa) avec invariablement dans les basses une octave courte (octave de huit notes). La décoration en est riche : en plus des moulures qui renforcent les minces parois de cyprès ou de cèdre, la table est ornée d'une rosace gothique en parchemin, le clavier ou même parfois tout l'instrument sont des chefs d'oeuvre de marquetterie ou de joaillerie...



Le Muselaar

Les flamands, je pense avant tout à la famille Rückers, ont construit deux types de virginals bien distincts : ceux qui ont un clavier à droite (muselaar) et ceux qui ont un clavier à gauche. La différence a l'air bien rhétorique, et pourtant l'emplacement du clavier détermine l'emplacement des sautereaux et donc le point où la corde est pincée par le plectre ; et ce point est essentiel pour le timbre de l'instrument. L'emplacement et la forme des chevalets sont aussi très différents. Ainsi, dans un muselaar, les cordes sont pincées entre le tiers et la moitié de leur longueur. Le son de l'instrument est très grave, percutant et, si de près le virginal paraît très fort et vigoureux, dans une grande acoustique il devient extraordinairement doux et harmonieux. Le virginal qui a un clavier à gauche est au contraire beaucoup plus clair et incisif, et sa sonorité rappelle bien davantage celle d'un clavecin.

Ces deux instruments ont une forme rectangulaire ; les claviers sont en retrait dans l'instrument, l'étendue des claviers est invariable : 4 octaves do-do avec une octave courte dans les basses. La décoration est plus discrète que chez les italiens : seul l'intérieur est décoré. S'il n'y a pas de tableau à l'intérieur du couvercle, on y trouve une maxime latine inscrite sur papier. La table de résonance est parsemée de fleurs peintes à la détrempe. On a également construit des virginals en Angleterre. L'école anglaise est une descendante directe de l'école flamande ; les anglais ont élargi légèrement les claviers des virginals dans les basses et dans les aiguës (on trouve des claviers de 53 touches dans des virginals anglais, les flamands n'en ayant jamais eu que 45). C'est ce qui explique peut-être que le virginal a vécu quelques années de plus en Angleterre qu'ailleurs. Les instruments présentés sur ce disque sont au nombre de trois, une Spinetta da Tavola (virginal italien) construit en 1975, un virginal flamand avec clavier à gauche (...) et un muselaar copié d'après J. Couchet 1650 fait en 1978.

André EXTERMANN



Le Muselaar (détail)



Le Muselaar (détail)



L'ART DU VIRGINAL DE LA SPINETTA DA TAVOLA ET DU MUSELAAR

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 Pleven (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 XVI^e et XVII^e 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-construc-teur, 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 XVIII^e 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-XX^e 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 ?...

LES FACTEURS D'INSTRUMENTS :

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.

Klaus AHREND a construit le virginal flamand dans les années 60. L'instrument a fait l'objet d'un réaccordage et d'une décoration par Rémy Gug en 1976.

FACE 1

- | | |
|--|------|
| 1. W. BYRD : FORTUNE (muselaar) | 3'30 |
| 2. W. BYRD : ROWLAND (muselaar)
(or Lord Willoughby's Welcome home) | 2'23 |
| 3. J. BULL : FANTASIA I.
on Vestiva i colli (muselaar) | 3'36 |
| 4. G. FARNABY :
WOODY COCK (virginal) | 6'06 |
| 5. W. BYRD :
The First French CORANTO (muselaar)
The Second French CORANTO (muselaar)
The Third French CORANTO (muselaar) | 2'39 |
| 6. S. VAN SOLDT :
ALMANDE DE LA NONETTE (spinetta da tavola)
DE FRANS GALLIARD (spinetta da tavola)
ALMANDE BRUN SMEEDELIN (spinetta da tavola) | 4'00 |

FACE 2

- | | |
|---|------|
| 1. W. BYRD :
FANTASIA (virginal) | 7'37 |
| 2. J. BULL :
FANTASIA II. on Vestiva i colli (muselaar) | 2'55 |
| 3. J. BULL :
WY ASK YOU (muselaar) | 3'33 |
| 4. S. VAN SOLDT :
ALMANDE PRYNCE (spinetta da tavola)
ALMANDE DE AMOUR (spinetta da tavola)
ALMANDE (spinetta da tavola) | 5'12 |
| 5. J. BULL :
PIPER'S GALLIARD I. (virginal) | 2'36 |