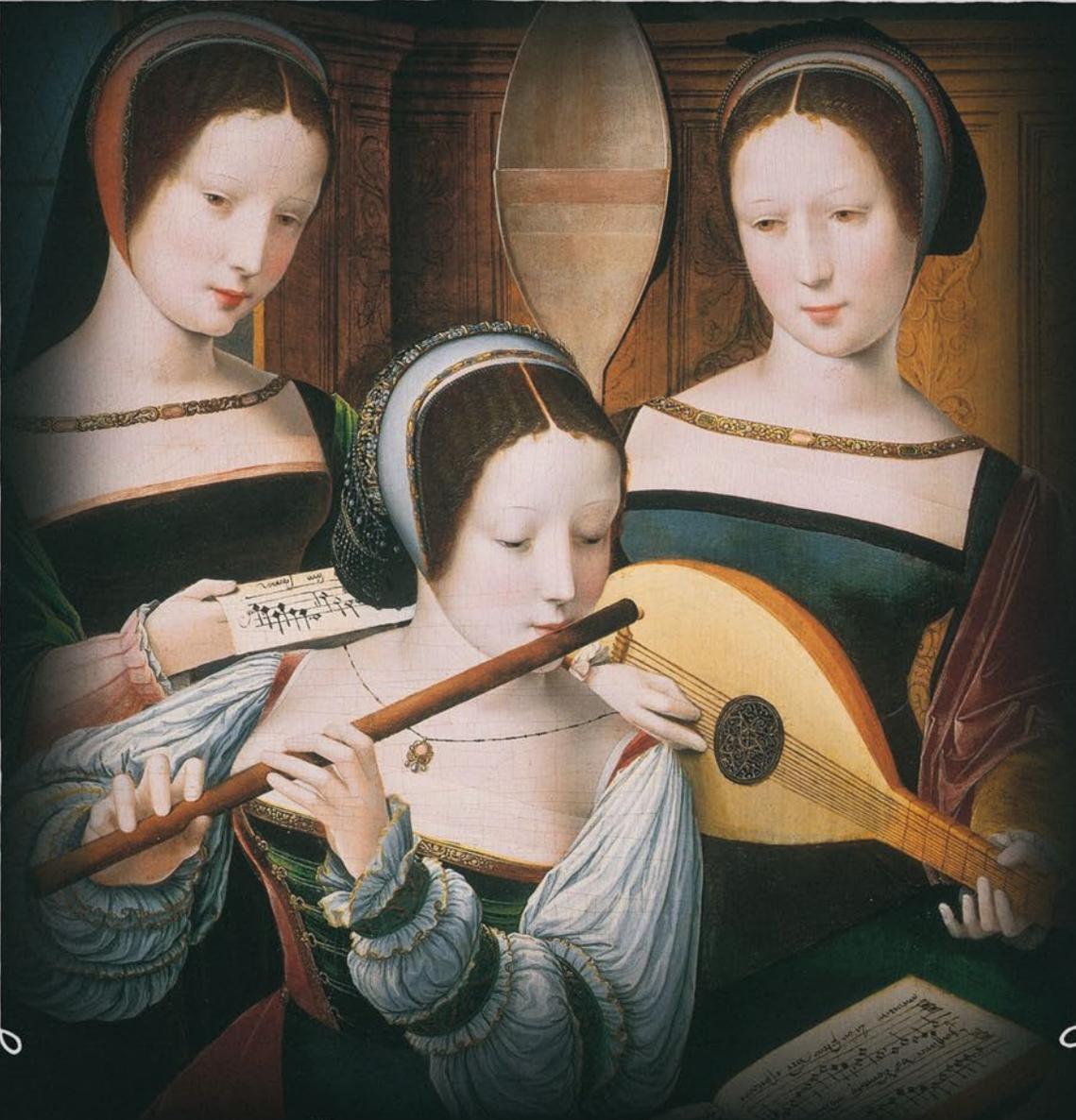


ТЫСЯЧА ЛЕТ МУЗЫКИ * THOUSAND YEARS OF MUSIC



АНГЛИЙСКИЕ ВЕРДЖИНАЛИСТЫ
ENGLISH VIRGINALISTS





ТЫСЯЧА ЛЕТ МУЗЫКИ. АНГЛИЙСКИЕ ВЕРДЖИНАЛИСТЫ

Орландо Гиббонс (1583–1625)

1 Пavana, FVB 292 3.31

Джон Булл (ок. 1562–1628)

2 Фантазия, FVB 108 3.40

Уильям Бёрд (ок. 1540–1623)

3 Гальярда-пассамеццо, FVB 57 4.54

4 Роулэнд, FVB 160 1.52

5 Возница насвистывает, T 444, FVB 58 3.34

Неизвестный автор XVI века

6 Аллеманда, FVB 200 1.07

7 Куранта, FVB 201 0.56

8 Куранта, FVB 203 1.11

9 Куранта, FVB 204 0.53

Джайлз Фарнаби (ок. 1563–1640)

10 Фантазия, FVB 208 4.20

11 Королевская охота, FVB 53 2.41

12 Скорбь разлуки, FVB 230 3.30

13 Rosasolis, FVB 143 2.17

Томас Томкинс (1572–1656)

14 Пavana, FVB 123 6.39

Общее время: 41.13

Андрей Волконский, *клавесин*

THOUSAND YEARS OF MUSIC. ENGLISH VIRGINALISTS

Orlando Gibbons (1583–1625)

1 Pavana, FVB 292 3.31

John Bull (c. 1562–1628)

2 Fantasia, FVB 108 3.40

William Byrd (c. 1540–1623)

3 Galiardas Passamezzo, FVB 57 4.54

4 Rowland, FVB 160 1.52

5 The Carman's Whistle, T 444, FVB 58 3.34

Anonymous, 16th century

6 An Almain, FVB 200 1.07

7 Corranto, FVB 201 0.56

8 Corranto, FVB 203 1.11

9 Corranto, FVB 204 0.53

Giles Farnaby (c. 1563–1640)

10 Fantasia, FVB 208 4.20

11 The King's Hunt, FVB 53 2.41

12 Loth to Depart, FVB 230 3.30

13 Rosasolis, FVB 143 2.17

Thomas Tomkins (1572–1656)

14 Pavana, FVB 123 6.39

Total time: 41.13

Andrei Volkonsky, *harpsichord*



Англия XVI-го века... Корабли, пересекающие неизведанные морские пространства, пышный двор королевы Елизаветы, остроконечные крыши и узкие улицы старого Лондона, поток пестрой толпы: купцы, матросы, ремесленники, богатые иностранцы, строгие пуритане, мастеровые и, конечно, публичный театр «Глобус», театр Шекспира.

Английское Возрождение для нас — это прежде всего Шекспир. Но музыка эпохи Шекспира долгое время была у нас неизвестна. А между тем, она занимает достойное место рядом с драмой. Никогда до того Англия не знала такого подъема музыкальной жизни, как в конце XVI века. Музыка звучала везде — при дворе, в соборах, во дворцах и буржуазных гостиных, в тавернах и на улице. Появились первые печатные сборники музыкальных пьес, усовершенствовались инструменты. По вечерам в лондонских домах усиленно музицировали. «Музыка освежает душу после серьезных трудов и дневных треволнений», — говорили англичане. Источник высоких чувств, она облагораживает человека. «Кто музыки не носит сам в себе, кто холоден к гармонии прелестной, тот может быть изменником, лгуном, грабителем... Такому человеку не доверяй» (Шекспир).

Расцвету музыкальной жизни внутри страны способствует интенсивное общение с континентом. Знаменитые музыканты, приглашенные из Италии, из Испании, удивляют своим искусством, англичане также служат при европейских дворах и соборах. Все больше проникают на Острова веяния итальянского Возрождения: мадригалы, гальярды, «балеты», так же, как в поэзии сонет, становятся предметом всеобщего увлечения. В контрасте со строгим средневековым

искусством, сковывающим всякое проявление личности, итальянские любовные песни, танцы, свободные импровизации и фантазии несли с собой дух нового времени, дух раскрепощения человека.

В последние десятилетия XVI века в Англии возникает школа замечательных музыкантов. Все они были композиторами и исполнителями (часто на нескольких инструментах), импровизаторами, большинство служили органистами при соборах. Поражает большое число крупных талантов, появившихся почти одновременно: Уильям Бёрд, Джон Булл, Томас Морли, Доуленд, Фарнаби, Томкинс, Орландо Гиббонс. Этот перечень далеко не полон. Сквозь строгие очертания их композиций проглядывает облик нового человека, с открытым непосредственным восприятием мира. Отдавая дань времени, композиторы сочиняют мадригалы и фантазии, паваны и гальярды, аллеманды и куранты. Но, овладевая новыми жанрами, английские мастера вносят в них черты, присущие отечественной музыкальной школе.

К этому времени английская музыка имела уже устойчивые традиции. Техника полифонического письма, выработанная в результате длительного опыта церковного многоголосного пения, достигает чрезвычайно высокого уровня. Разнообразные контрапунктические сочетания в различных комбинациях нескольких голосов с большим искусством применяются английскими мастерами. В прочной связи с вокальной полифонией развивается искусство игры на органе.

Одновременно с развитием полифонии в профессиональную музыку все чаще начинает проникать многонациональный британский фольклор — богатый и разнообразный. Простые танцевальные и песенные мелодии появляются в репертуаре лютни — инструмента,



наиболее распространенного в повседневном быту. На фоне полифонического стиля XVI века лютевая музыка с ее аккордовым складом, с четкой ритмикой, с запоминающейся мелодией в верхнем голосе, воспринимается как нечто новое. В дальнейшем верджинал, как бытовая инструмент, постепенно вытесняет лютню. Верджинал — струнный щипковый клавишный инструмент, разновидность клавесина. Исторически верджинал предшествует современному фортепиано, хотя по характеру звука он ближе к лютне и арфе — щипковым инструментам. На верджинале играли в салонах и в домашней обстановке, профессионалы и многочисленные любители. Ни один состоятельный дом не обходился без этого красивого инструмента, богато расписанного или инкрустированного узорами.

Английская музыка развивается широко и многосторонне. В манускриптах этого времени мы встречаем большое количество песен на религиозные тексты, мессы, светские многоголосные сочинения, пьесы для различных инструментальных ансамблей, органа, лютни и верджинала. И все же наиболее оригинально английская школа проявляет себя в произведениях для верджинала. Атмосфера домашнего музицирования, характерная для Англии этого периода, как нельзя больше благоприятствовала расцвету творчества верджиналистов.

Молодой верджинальный стиль складывался под влиянием лютевых и органных исполнительских традиций. Специфические возможности клавесина к этому времени не были достаточно освоены. Заслуга английских верджиналистов в том, что они первые разрабатывают приемы клавирного письма. Широко применяя гаммы, быстрые

пассажи, токкатную технику, фигурации, орнаментику разного рода, английские композиторы создают блестящий концертный стиль.

Одной из виртуозных инструментальных форм, заимствованных из органной исполнительской практики, была фантазия. Возникнув как органная импровизация, фантазия представляла свободную и гибкую форму, в которой полифонические разделы сменялись эпизодами импровизационного характера. Фантазия давала возможность музыканту всесторонне продемонстрировать свое искусство: композиторскую технику, темперамент импровизатора, виртуозное исполнительское дарование.

Преобладающий принцип музыкального развития в XVI веке — вариации. Их разнообразие неисчислимо: от сложнейших полифонических форм до простых видов мелодических и гармонических вариаций. В форме вариаций композиторы сочиняли танцы, обрабатывали старинные церковные напевы, записывали популярные мелодии.

К наиболее сложным традиционным формам относятся полифонические вариации на басовые «формулы», служившие основой для полифонического варьирования. Эти неизменные басовые темы имели свои названия: бас — «пассамеццо», бас — «фолиа» и т.д.; используя их, композиторы на их основе создавали разнообразные пьесы. Выраженная в крупных длительностях, тема в нижнем голосе была практически не слышна, исполняя в произведении главным образом формообразующую роль. Композитор Уильям Бёрд воспользовался такой «формулой» для своей «Гальярды-пассамеццо», представляющей девять полифонических вариаций на бас-пассамеццо. Этот тип гальярды встречается не так часто. Обычно паваны и гальярды — старинные



танцы — трехчастные пьесы с тремя темами в басу, каждая из которых сопровождается одной вариацией. Более торжественная павана — в двухдольном ритме, гальярда — трехдольна. Утратив со временем танцевальный характер, паваны и гальярды превращаются в тип полифонических вариаций, становятся «серьезными» жанрами инструментальной музыки.

Аллеманды и куранты в это время еще сохраняют прочную связь с танцем. Они подвижны, ритмичны. Их очарование в непосредственности чувства, в простоте изложения. Популярность этих танцев была столь велика, что, по словам остролиста тех лет, «аристократическая публика направляется в церковь в движении гальярды, а домой возвращается в движении куранты».

Стремление ввести в сферу инструментальной музыки не только чувство, но и образ окружающего реального мира приводит английских верджиналистов к первым опытам в области изобразительной музыки. Охотничьи сцены верджиналистов — первые попытки создания инструментальных жанровых картин. (В вокальной музыке, где слово помогало изображению, «охотничий жанр» уже имел свою историю). Один из наиболее интересных примеров ранней программности — вариации Бёрда «Колокола», где композитор сознательно использует тембр верджинала для эффекта звукоподражания.

Но наиболее оригинально, наиболее полно национальный дух английской школы проявляется в обработке народных песен. Грустные и веселые, энергичные и трогательные, песни эти доносят до слушателя XX века в неприкосновенности поэзию мужественного и жизнелюбивого народа «доброй старой» Англии. Рукописи XVI века

сохранили целую энциклопедию британского фольклора этой эпохи. Композиторы, как правило, сохраняют в своих обработках названия песен: «Возница насвистывает», «Скорбь разлуки», «Роуленд» и т.д. Свежесть и своеобразие английских напевов сочетаются в этих пьесах с блеском изложения в чисто верджинальном духе. Обработки народных песен часто заставляют изумляться разнообразию вариационной техники, необычайной гибкости, изобретательности и вкусу, с которыми английские композиторы ее применяют. Знаменитые вариации Бёрда «Возница насвистывает» особенно богаты творческой выдумкой, филигранностью отделки.

Английская школа просуществовала недолго. Это была яркая, но короткая вспышка. Среди этого блестящего поколения музыкантов два имени вызывают у англичан особое благоговение — Джон Булл и Уильям Бёрд. Последнего современники называли «наиболее прославленным музыкантом и органистом английской нации». Творчество этого замечательного композитора отличает мужественность и большое душевное здоровье, внутренняя эмоциональная напряженность при внешней сдержанности выражения. Высший расцвет школы верджиналистов падает на рубеж XVI–XVII веков. Со смертью Орландо Гиббонса в 1625 году верджинальная школа фактически закончила свое существование. После значительного перерыва английское музыкальное искусство приобретает снова общеевропейское значение в творчестве Генри Пёрселла (конец XVII века).

М. Давиденко

Текст с пластинки 1965 года.



England of the 16th century... Ships crossing uncharted seas, the lush courtyard of Queen Elizabeth, the pointed roofs and narrow streets of old London town, the flow of a motley crowd — merchants, sailors, artisans, rich foreigners, strict Puritans, workmen, and, of course, the Globe, a public theater, Shakespeare’s theater.

To us, the English Renaissance is, first of all, Shakespeare. However, the music of Shakespeare’s era was unknown to us for a long time. In the meantime, it takes its rightful place next to drama. Never before had England known such an upsurge in musical life as at the end of the 16th century. Music was everywhere — at court, in cathedrals, in palaces and bourgeois living rooms, in taverns and on the street. The first printed collections of musical pieces were appearing, and the instruments were being improved. In the evenings, music was played intensively in London homes. “Music refreshes the soul after serious work and daily worries,” the British used to say. A source of high feelings, it ennobles a person. “The man that hath no music in himself, Nor is not moved with concord of sweet sounds, Is fit for treasons, stratagems and spoils. ... Let no such man be trusted,” wrote Shakespeare in *The Merchant of Venice*.

The flourishing of musical life within the country was facilitated by intensive communication with the continent. Famous musicians invited from Italy and Spain surprised with their art; the British also served in European courts and cathedrals. The trends of the Italian Renaissance were increasingly penetrating the Islands — like sonnets in poetry, madrigals, galliards, and “ballets” were the subject of universal fascination. In contrast to strict medieval art that constrained any manifestation of personality, Italian love songs, dances, free improvisations, and fantasias carried the spirit of the new time, the spirit of human emancipation.

In the last decades of the 16th century, a school of remarkable musicians emerged in England. All of them were composers, performers (often multi-instrumentalists), and improvisers, and most of them served as organists at cathedrals. The large number of major talents that appeared almost simultaneously is striking: William Byrd, John Bull, Thomas Morley, John Dowland, Giles Farnaby, Thomas Tomkins, Orlando Gibbons. This list is far from complete. Through the strict outlines of their compositions one can discern the appearance of a new person with an open, direct perception of the world. Paying tribute to the times, the composers wrote madrigals and fantasias, pavans and galliards, almains and corants. But as they became proficient in new genres, the English masters introduced features that were inherent in the domestic music school.

By that time, English music already had stable traditions. Developed as a result of long experience in church polyphonic singing, the technique of polyphonic writing reached an extremely high level. The English masters skillfully used a variety of contrapuntal combinations in various mixes of several voices. The development of the art of organ playing was strongly connected with vocal polyphony.

Simultaneously with the development of polyphony, multinational British folklore, rich and diverse, was increasingly penetrating into professional music. Simple dance and song melodies appeared in the repertoire of the lute, an instrument most common in everyday life. Against the background of the polyphonic style of the 16th century, lute music with its chord structure, clear rhythm, and memorable melody in the upper voice was perceived as something new. Subsequently, the virginal gradually replaced the lute as a household instrument. The virginal is a plucked string



keyboard instrument, a variety of harpsichord. Historically, the virginal preceded the modern piano, although in terms of the nature of sound it is closer to the lute and harp, which are plucked instruments. The virginal was played in salons and at home, by professionals and numerous amateurs. Not a single wealthy home could do without this beautiful instrument that was richly painted or inlaid with patterns.

English music was developing widely and in many ways. The manuscripts of the time contain a large number of songs set to religious texts and masses, secular polyphonic works, pieces for various instrumental ensembles, organ, lute, and virginal. And yet the English school manifested itself most originally in the works for the virginal. The atmosphere of home music-making, which was typical of England of that century, was most conducive to the flourishing of the virginalists' art.

The young virginal style developed under the influence of lute and organ performing traditions. The specific capabilities of the harpsichord had not been sufficiently mastered by that time. The merit of the English virginalists is that they were the first to develop clavier writing techniques. Widely using scales, fast passages, toccata technique, figurations, and various kinds of ornamentation, the English composers created a brilliant concert style.

Fantasia was one of the virtuoso instrumental forms borrowed from organ performing practice. It initially emerged as an organ improvisation and subsequently presented a free and flexible form, in which polyphonic sections were replaced by bits of an improvisational nature. Fantasia gave a musician the opportunity to fully demonstrate his art — compositional technique, improvisatory temperament, and virtuoso performing talent.

Variations were the predominant principle of musical development in the 16th century. Their diversity is endless: from complex polyphonic forms to simple types of melodic and harmonic variations. Using the form of variations, the composers wrote dances, adapted ancient church chants, and put down popular melodies.

Polyphonic variations on bass “formulas” that constituted the basis for polyphonic variation were the most complex traditional forms. These constant bass themes had their own names: passamezzo bass, folia bass, etc. — the composers created a variety of pieces on their basis. Expressed in long durations, the theme in the lower voice was practically inaudible and played a mainly seminal part in a work. So, William Byrd used this “formula” for his *Galiardas Passamezzo*, which presents nine polyphonic variations on passamezzo bass. This type of galliard is not very common. Usually pavans and galliards are early dances, three-movement pieces with three themes in the bass, each accompanied by one variation. The more solemn pavan has a duple time, while the galliard has a ternary one. Having lost their dance nature over time, pavans and galliards turned into a type of polyphonic variations and became “serious” genres of instrumental music.

Almains and corants still retained a strong connection with dancing at that time. They are mobile and rhythmic. Their charm is about the spontaneity of feeling, the simplicity of presentation. The popularity of these dances was so great that, according to a wit of those years, “the aristocratic public goes to church in the sequence of the galliard and gets back home in the sequence of the corant.”

The desire to introduce not only a feeling, but also an image of the surrounding real world into the sphere of instrumental music led the



English virginalists to their first experiments in the field of descriptive music. The virginalists' hunting scenes were the first attempts to create instrumental genre pictures. (In vocal music, where the word supported the image, the "hunting genre" already had its own history). *The Bells*, a set of variations by William Byrd, is one of the most interesting examples of early descriptive music, where the composer deliberately uses the timbre of the virginal for the onomatopoeic effect.

However, the national spirit of the English school was most originally and completely manifested in the adaptations of folk songs. Sad and cheerful, energetic and touching, these songs convey the poetry of the courageous and life-loving people of good old England to the 20th century listener. The 16th century manuscripts preserve an entire encyclopedia of British folklore from that era. As a rule, the composers stuck to the names of the songs in their arrangements: "The Carman's Whistle," "Loth to Depart," "Rowland," etc. These pieces combine the freshness and originality of English melodies with the brilliance of presentation in a purely virginalist vein. The arrangements of folk songs often make one marvel at the diversity of variation techniques, the extraordinary

flexibility, inventiveness, and taste with which English composers used them. Byrd's famous variations *The Carman's Whistle* are especially rich in creative invention and filigree of decoration.

The English school did not last. It was a bright yet a short flash. Among that brilliant generation of musicians, two names — John Bull and William Byrd — evoke special reverence among the British. The latter was regarded by his contemporaries as the most famous musician and organist of the English nation. The remarkable composer's works are distinguished by manliness and great mental health, internal emotional tension combined with external restraint of expression. The heyday of the Virginalist School fell on the turn of the 16th century. After the death of Orlando Gibbons in 1625, the Virginal School effectively ceased to exist. Only after a considerable break, English musical art re-acquired pan-European significance in the works of Henry Purcell of the late 17th century.

M. Davidenko
LP liner notes, 1965.



ЗАПИСЬ 1965 ГОДА.	RECORDED IN 1965.
ЗВУКОРЕЖИССЕР: ВАЛЕНТИН СКОБЛО	SOUND ENGINEER: VALENTIN SKOBLO
РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:	PROJECT SUPERVISOR: ANDREY KRICHEVSKIY
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	LABEL MANAGER: KARINA ABRAMYAN
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: НАТАЛЬЯ СТОРЧАК	RELEASE EDITOR: NATALIA STORCHAK
КОРРЕКТОРЫ: МАРГАРИТА КРУГЛОВА, ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА	PROOFREADERS: MARGARITA KRUGLOVA, OLGA PARANICHEVA
ПЕРЕВОД: НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION: NIKOLAI KUZNETSOV
ДИЗАЙНЕР: ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGNER: GRIGORY ZHUKOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, АЛЛА КОСТРЮКОВА	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ALLA KOSTRYUKOVA

MEL CO 1386

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2024. 127055, Г. МОСКВА, УЛ. НОВОСЛОБОДСКАЯ, Д. 73, СТР. 1, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORIZED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», NOVOSLOBODSKAYA STREET 73, BUILDING 1, MOSCOW, 127005, RUSSIA, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORIZED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/FIRMAMELODIYA

MELODY.SU