

# Scottish Folk Tunes

**69 Traditional Pieces for Cello**

**69 Pièces traditionnelles pour le violoncelle**

**69 überlieferte Musikstücke für Cello**

**Edited by / Edition de / Herausgegeben von**  
**Kevin McCrae & Neil Johnstone**

ED 12830  
ISMN 979-0-2201-2462-4

*To Fiona, Alexander and Hamish  
In memory of Kevin*

This project began in 2004 when I met Kevin at the recording of our 'Thistle and Minuet' collection, produced by Scotstown Music, which was the first publication in our Baroque Around the World series. Inspired by Kevin's playing, having heard him play a selection of wonderful traditional Scottish melodies at a Napier Folk Session in Edinburgh, it was agreed that he would prepare a collection of tunes for us. Tragically, Kevin was not able to complete this book due to his untimely death last year. His own tune, 'Bonnie', composed spontaneously for the fiddle player Bonnie Rideout (who also features on the 'Thistle' recording), is placed at the end of the book.

We are very grateful to Neil Johnstone for taking over Kevin's project and making up this wonderful collection.

We should like to thank John Davidson and Fiona Alexander for their assistance in supplying Kevin's material.

Thanks also to Aneta Spiesak of Scotstown Music for agreeing to the use of the recording of 'Bonnie'.

Ce projet a pris forme en 2004, quand je rencontrais Kevin lors de l'enregistrement de notre recueil *Thistle and Minuet*, produit par Scotstown Music, première publication de notre série *Baroque Around the World*. Inspirés par le jeu de Kevin, après l'avoir entendu jouer une sélection de merveilleuses mélodies traditionnelles écossaises au cours d'un *Napier Folk Session* à Edimbourg, nous convînmes avec lui de la préparation d'un recueil d'airs. De manière tragique, la mort précoce de Kevin l'année dernière l'empêcha d'achever cet ouvrage. L'air de sa composition, *Bonnie*, qu'il écrivit spontanément pour le *fiddler* Bonnie Rideout (qui a également participé à l'enregistrement de *Thistle*), figure à la fin du recueil.

Nous exprimons toute notre gratitude à Neil Johnstone d'avoir repris le projet de Kevin et d'avoir réalisé ce superbe recueil. Nous tenons à remercier John Davidson et Fiona Alexander de leur aide et d'avoir fourni le matériel rassemblé par Kevin. Nous sommes également reconnaissants à Aneta Spiesak, de Scotstown Music, de nous avoir laissés utiliser l'enregistrement de *Bonnie*.

Wir haben mit dem vorliegenden Projekt im Jahr 2004 begonnen, als ich Kevin bei den Aufnahmen für unsere Ausgabe „Thistle and Minuet“ kennen lernte, die von Scotstown Music produziert wurden. Es handelte sich um die erste Veröffentlichung in unserer Serie „Baroque Around the World“. Inspiriert von Kevins Spiel bei der „Napier Folk Session“ in Edinburgh, als er eine Auswahl an wunderbaren schottischen Melodien spielte, kamen wir überein, dass er eine Sammlung mit schottischen Liedern für uns herausgeben sollte. Tragischerweise konnte Kevin aufgrund seines viel zu frühen Todes im letzten Jahr diese Ausgabe nicht selbst fertig stellen. Seine eigene Melodie, „Bonnie“, die er für den Fidelspieler Bonnie Rideout (der ebenfalls bei der Aufnahme für „Thistle and Minuet“ mitwirkte) spontan komponierte, findet sich am Ende dieser Ausgabe.

Wir sind Neil Johnstone sehr dankbar, dass er Kevins Projekt übernommen und diese wunderbare Sammlung fertig gestellt hat. Wir danken außerdem John Davidson und Fiona Alexander für ihre Unterstützung bei der Bereitstellung von Kevins Material. Vielen Dank auch an Aneta Spiesak von Scotstown Music, die es uns ermöglicht hat, die Aufnahme von „Bonnie“ in dieser Ausgabe zu veröffentlichen.

**Wendy Lampa**  
Series Editor / Directeur de collection / Herausgeberin der Serie

We acknowledge Kerr Music Corporation and Jim Sutherland, with thanks,  
for their kind permission to use their copyright material.

ED 12830  
British Library Cataloguing-in-Publication Data.  
A catalogue record for this book is available from the British Library

ISMN 979-0-2201-2462-4

© 2006 Schott Music Ltd, London

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of Schott & Co. Ltd, 48 Great Marlborough Street, London W1F 7BB

French translation: Agnès Ausseur

German translation: Uta Heipp

Design and typesetting by [www.adamhaystudio.com](http://www.adamhaystudio.com)

Music setting by Enigma Music Production Services

Printed in Germany S&Co.8109

# Contents / Sommaire / Inhalt

History of the Cello in Scotland	5	Histoire du violoncelle en Ecosse	9	Die Geschichte des Cellos in Schottland	13
Notes on the Tunes	5	Commentaires sur les airs	10	Anmerkungen zu den Melodien	14
The Bass and Tenor Clefs	8	Les clefs de fa et d'ut 4e ligne	12	Der Bassschlüssel und der Tenorschlüssel	17

## The Pieces / Les pieces / Die Stücke

### Slow Airs & Laments

		(Page No.)	(Track No.)
1	Sine Bhan	18	1
2	Chi Mi na Mòr-Bheanna (I Will See the Great Mountains) ( <b>John Cameron</b> )	19	2
3	Cumha Mhic Shimidh (Lord Lovat's Lament)	19	3
4	Mo Dhachaidh (My Home)	20	4
5	Caol Muile (Iona Boat Song)	21	5
6	Bràigh Loch Ioll (Braes of Locheil)	21	6
7	Òran a' Chaiòra ( <b>Murdo Morrison</b> )	22	7
8	Tuireadh Iain Ruaidh (Lament for John Roy) ( <b>Edward Purcell</b> )	23	8
9	Lovely Stornoway ( <b>Bob Halfin</b> )	23	9
10	Leaving Stornoway	24	10
11	Fear a' Bhàta (The Boatman)	24	11
12	Mrs Hamilton of Pencaitland ( <b>Nathanial Gow</b> )	25	12
13	The Flower of the Quern	25	13
14	The Music o' Spey ( <b>J. Scott Skinner</b> )	26	14
15	<b>Niel Gow's</b> Farewell to Whisky	26	15
16	<b>Nathanial Gow's</b> Lament for the Death of his Brother	27	16
17	Highland Cradle Song	27	17
18	Lady Ann Hope's Favourite ( <b>Niel Gow</b> )	28	18
19	Lament for Flora MacDonald ( <b>Neil Gow jnr</b> )	28	19
20	Coilsfield House ( <b>Nathanial Gow</b> )	29	20
21	Hector [MacDonald] the Hero ( <b>J. Scott Skinner</b> )	29	21
22	<b>Niel Gow's</b> Lament for the Death of his Second Wife	30	22
23	The Cradle Song ( <b>J. Scott Skinner</b> )	30	23
24	<b>Niel Gow's</b> Lament for James Moray of Abercairney	31	24
25	Prince Charlie's Last View of Scotland	32	25
26	Roslin Castle	32	26
27	The Waters of Kylesku ( <b>David Henderson</b> )	33	27
28	Ae Fond Kiss ( <b>ed. Kevin McCrae</b> )	34	28
29	Amazing Grace ( <b>John Newton</b> ) ( <b>ed. Kevin McCrae</b> )	35	29

### Marches

30	Fr John MacMillan of Barra ( <b>Norman MacDonald</b> )	36	30
31	Culloden Day	37	31
32	Dr Morrison's Seven Thistles ( <b>J. Scott Skinner</b> )	38	32
33	Farewell to Nigg ( <b>Duncan Johnstone</b> )	39	33
34	Terribus	40	34
35	The Athole Highlanders	40	35
36	The Barron Rocks of Aden	41	36
37	The Battle of Waterloo	42	37
38	The Drunken Piper	42	38
39	The Glasgow Gaelic Club	43	39
40	The Meeting of the Waters	43	40
41	The Battle of the Somme	44	41

## **Strathspeys**

42	Iomadh Rud Tha Dhith Orm	44	42
43	Louden's Bonnie Woods and Braes	44	43
44	Perthshire Volunteers	45	44
45	The Iron Man ( <b>J. Scott Skinner</b> )	45	45
46	I Bhi Ada	46	46
47	The Laird of Drumblair ( <b>J. Scott Skinner</b> ) (ed. <b>Kevin McCrae</b> )	46	47

## **Reels**

48	The De'il Among the Tailors (ed. <b>Kevin McCrae</b> )	47	47
49	The Wind that Shakes the Barley	48	48
50	The Spey in Spate ( <b>J. Scott Skinner</b> )	48	49
51	The Shepherd's Crook	49	50
52	The Left Handed Fiddler ( <b>J. Scott Skinner</b> )	49	51
53	Sir Reginald MacDonald	50	52
54	Pretty Peggy	50	53
55	Miss Shepherd ( <b>J. Scott Skinner</b> )	50	54
56	Easy Club Reel ( <b>Jim Sutherland</b> ) (ed. <b>Kevin McCrae</b> )	51	55
57	Janine's Reel ( <b>Jim Sutherland</b> ) (ed. <b>Kevin McCrae</b> )	51	55

## **Jigs**

58	Cork Hill	52	56
59	Hamilton House	53	57
60	Miss Sally Hunter of Thurston ( <b>Nathanial Gow</b> )	53	58
61	The Kilt is My Delight	54	59
62	The Muckin' o' Geordie's Byre	55	60
63	The 6th Suite Jig ( <b>Neil Johnstone</b> )	55	61

## **Polkas**

64	Queen Victoria's Diamond Jubilee	56	62
65	I Have a Bonnet Trimmed with Blue	56	63

## **Hornpipes**

66	The Mathematician ( <b>J. Scott Skinner</b> )	57	64
67	The Streaker ( <b>Duncan Johnstone</b> )	58	65

## **Quickstep**

68	The Lovat Scouts ( <b>J. Scott Skinner</b> )	59	66
69	Bonnie ( <b>Kevin McCrae</b> ) (performed by Kevin McCrae)	60	67

## The History of the Cello in Scotland

The role of the cello in Scotland is somewhat distinctive: in addition to street musicians and professionals, aristocrats, soldiers and professors played the instrument. This widespread usage centred predominantly on traditional Scottish dance music, with the cellist usually accompanying fiddlers in a band. Occasionally, however, the cello served as a melody instrument in its own right, playing the fiddle tunes as solos. Indeed, the two instruments were considered closely related family members and many fiddlers played both the fiddle and the cello as needed. Information on individual cellists and the instruments they used is therefore scarce, often mentioned only in conjunction with biographical details of prominent fiddlers.

The growing popularity of the cello first became evident in the early eighteenth century. Certainly the instrument was known in Edinburgh in 1720, for when Lorenzo Bocchi arrived in the city that year he was heralded as 'the second master of the cello in Europe'. What is less clear is when the cello definitively took the place of the viola da gamba: Oswald's *Curious Collection of Scots Tunes* (1740) specifically mentions the bass viol (meaning viola da gamba) and Bremner, in 1754, advertises 'bass violins', whereas William McGibbon's *Collection of Scots Tunes* (1742) and Barsanti's *Collection of Old Scots Tunes* (1742) include parts specifically for the cello. Even as late as 1779, Arnot neglects to include the cello when discussing the instrumentation of the 'Musical Society', mentioning only 'a double or contra base' (*History of Edinburgh*). It seems that this must have been an oversight, however, since there is plenty of evidence of there being cellos in the orchestra during this period.

By the mid 1750s, the cello acting as an accompaniment to the violin was the mainstay of dance music in Scotland, and the innumerable collections of reels and strathspeys that were published during the second half of the eighteenth century show how closely connected these two instruments were.

Often dance music was provided by a 'band', consisting of two fiddles and a cello, where the fiddles played the tunes together and the cello played a rudimentary bass-line in steady crotchets. This often consisted of no more than an alternation between tonic and flattened seventh, the purpose of which was more to keep the beat than to supply classical harmony. The cello part in such bands has been well described as 'a kind of accented drone' (David Johnson, *Music and Society in Lowland Scotland*, pp.121-122).

The painting 'The Highland Dance', by David Allan (1744-96), shows the fiddle player Niel Gow being accompanied on the cello by his brother Donald. The pair formed the most illustrious combination of their time. James Scott Skinner, one of the most prolific of all the

Scottish fiddle composers, began, as did so many of the famous fiddlers, by playing the cello accompaniment, first to his elder brother Sandy and later to the celebrated Aberdeen fiddler and teacher Peter Milne. It was common practice for aspiring fiddlers to start out playing the cello for older fiddlers as a kind of apprenticeship before moving up to the fiddle themselves.

Skinner left his own account of the entertainments from in his childhood in a series of articles written for the *People's Journal* in 1923:

... The musicians at the far end of the barn extemporized a platform out of the fanner. The orchestra generally consisted of small fiddle, bass fiddle (cello) for vamping, and an octavo flute. ... I often wonder how I, a boy of eight or nine years, survived the physical strain and the loss of sleep which my duties with the band occasioned. It was nothing for Peter and me to trudge eight or ten weary miles on a slushy wet night in order to fulfil a barn engagement. There were times even when I slept over the bass fiddle at the dances, and kept up the vamp subconsciously.

In recent years it has been common to hear the guitar (or some other stringed instrument, such as the bouzouki), rather than the cello, accompanying traditional music: guitar accompaniments can be heard on recordings as long ago as the 1930s. Today, however, the situation has almost turned upon itself. More and more cellists are in demand as part of the traditional ensemble, and not only to accompany, but to play the tune. Folk groups and singers alike are appreciating the marvellous versatility of the cello and it is increasingly being employed as both a melodic and accompanying instrument.

There are a variety of musical styles in the Celtic tradition. Slow airs are amongst the oldest tunes, and the cello's soulful, melancholy sound, which so closely approximates the human voice, makes it an ideal instrument for this type of piece. However, the cello can work equally well as the lead instrument on fast tunes. Although some pieces require transposition due to the cello not having an E string (thus making tunes originally intended for fiddlers awkward in the original key), there are few things that can be done on violin that cannot be done on cello.

Some fiddlers prefer to remain in the realm of 1st position, but this does not mean that all string players should feel the same. Cellists should grasp the opportunity now, break down the barriers of thumb position, and look forward to exciting times as the cello returns as an important ambassador for Celtic music.

## Notes on the Tunes

For generations Scottish songs and tunes were passed down from father to son, for it was tradition to sing songs as a way of telling stories. As a result, much of this

beautiful music was never written down and thus a large proportion of its history has been sadly lost. It is impossible to know whether the music we now play is exactly what the composer had written as, over the years, much was left to the individual interpretation of the storyteller. Because of this, it has not been possible to identify the origins and composers of some of the tunes in this book.

***Chi Mi na Mòr-Bheanna*** (I Will See the Great Mountains)  
The words of 'Chi Mi na Mòr-Bheanna' discuss a longed-for homecoming: a yearning desire to see the sights of home and hear the sounds of the native language.

#### ***Caol Muile*** (Iona Boat Song)

This ancient air is thought to be St Columba's rowing song as he guided his coracle (a hide-covered frame boat) into the Sound of Mull on his pilgrimage to Alba. Columba was an Irishman from County Donegal who was born of noble parentage in the year 521. He is famous for establishing over 100 monasteries and for his ministry to the Scottish Picts, which began on Whit Sunday in 563 on the island of Iona. For the next 34 years he was a missionary to the islands and Highlands.

#### ***Bràigh Loch Ioll*** (Braes of Locheil)

This tune tells of an individual's intention to return to the braes of Locheil after a long period of absence.

#### ***Tuireadh Iain Ruaidh*** (Lament for John Roy)

This relatively rare lament is written in the major mode.

#### ***Fear a' Bhàta*** (The Boatman)

Among island people, like those of the Hebrides, the rowing songs must have been some of the most frequently heard pieces of music. Many of the tunes are written in 3/4 or slow 6/8 time. This tune is just one of many airs used as waltzes in the Western isles and it predates the introduction of the now-common ballroom waltz.

#### ***The Flower of the Quern***

A quern (pronounced 'kern') is Gaelic for 'hollow'. The melody was published in song form by J. Gordon Phillips, Elgin, whose words were written as a tribute to a young woman, Mary Morrison:

*The flo-ers grow fair on the lowland vales,  
an' green grow the wids on the braes,  
an' saft an' low sing the scented gales  
in the lang, lang simmer days;  
But dearer to me are the mountains blue  
where grow the heath an' fern,  
an' the bonniest flo'er is the ane I lo'e  
that blooms 'mang the braes o' the Quern.*

#### ***Niel Gow's Farewell to Whisky***

Niel Gow composed this lament on the occasion of the British government's ban of the use of barley to make whisky in 1799, which occurred as a result of a crop failure in Scotland.

#### ***Nathanial Gow's Lament for the Death of his Brother***

This tune was composed for the occasion of the death William Gow in 1791 at the age of 40.

#### ***Lament for Flora Macdonald***

The story of Flora Macdonald helping Bonnie Prince Charlie escape over the sea to Skye (sailing eastwards from Uist in the Outer Hebrides) by dressing him as her maid has now passed into legend, and countless Jacobite songs have been written about the incident. This tune, written by Neil Gow junior, tells of her sadness when the pair was finally parted.

#### ***Coilsfield House***

This air was composed by Nathanial Gow, the fourth son of Niel Gow. It was named after the Ayrshire home of Colonel Hugh Montgomery, Earl of Eglinton, in the parish of Tarbolton. The name 'Coilsfield' derives from the grave of King Coil, reputed to lie somewhere near the mansion house.

#### ***Hector [MacDonald] the Hero***

'Hector the Hero' was composed in honour of the famous Major-General Sir Hector MacDonald (1857-1903), one of the most famous Victorian British military figures.

#### ***Niel Gow's Lament for the Death of his Second Wife***

This air is one of the most celebrated compositions of Niel Gow. His second wife was Margaret Urquhart of Perth, to whom he was happily married for thirty years.

#### ***The Cradle Song***

*Sprites that guard young children enter here tonight,  
O'er my fevered darling watch till morning light.  
From our home forever went my Love away,  
Crossed the darling river, entered endless day.  
Sleep my own fair darling, I will cling to thee,  
Sure my cup of sorrow cannot fuller be.*

#### ***Niel Gow's Lament for James Moray of Abercairney***

Niel Gow composed this beautiful tune on the occasion of the death of his friend and benefactor, otherwise known as 'Auld Abercairney'.

#### ***Roslin Castle***

'Roslin Castle' is a British march used by the English army during the American Revolution. The tune was most often

associated with funerals, and legend has it that it was played by Scottish bagpipers stationed in New York at the time of the Revolution, in honour of the castle at Roslin.

### *Ae Fond Kiss*

This melody was originally named 'Rory Dall's Port' and was used by Robert Burns in his song of the above name.

*Had we never loved sae kindly  
Had we never loved sae blindly  
Never met – or never parted  
We had ne'er been broken-hearted.*

Burns's words were in fact an adaptation or remoulding of the poem 'One Kind Kiss Before We Part' by Robert Dodsley.

### *Amazing Grace*

The song was written by one John Newton, an 18th-century English slave trader who had a religious conversion and rejected his former trade. In *Beyond the Hebrides*, edited by Donald Fergusson, it is stated: 'Since the melody is that of a bag-pipe tune and is a gapped-scale melody with a distinctly modal, plain-song character, it is very probable that Newton's composition was to an old Scottish melody. If not, early settlers may have adapted the lyrics to an old Scottish melody they brought with them.' The words to 'Amazing Grace' can be found in *Olney Hymns* (1779), a collection of Newton's hymns made in collaboration with William Cowper, although the work contains no music and no tune direction was given. The tune is attributed to J. Carrell and D. Clayton in the American shape-note publication *Virginia Harmony* (c. 1831). It has also been suggested that the original title for the tune was 'New Britain'.

### *Culloden Day*

This tune is also known as 'The Inverness Gathering'.

### *Farewell to Nigg*

This tune is one of Duncan Johnstone's best-loved and most-played tunes. The first eight bars were written on the back of a cigarette packet on the short crossing from Nigg to Cromerty.

### *The Atholl Highlanders*

The name Atholl (or Athole) derives from the Gaelic 'ath Fodla', generally translated as 'New Ireland', and stems from the first invasion of the northern land by the Irish tribe 'the Scots' in the 7th century. The tune, described sometimes as a Scottish warpipes melody, is dedicated to the army of the Duke of Atholl, the last private army still legally existing in the British Isles.

### *The Barren Rocks of Aden*

Although this tune is well known among bagpipers and fifers in modern times, the piece itself is not particularly old, having been published in McDonald's 'Gesto Collection' in 1895. A possible source for the tune is from one A. MacKellar of the 78 Highlanders Regiment of the British army.

### *The Battle of Waterloo*

This piece is a variant of the (probably) Irish march tune usually known as 'Bonaparte Crossing the Alps' (though there is much confusion among the several 'Bonaparte' titles).

### *The Drunken Piper*

This tune is a standard among many Cape Breton fiddlers and pipers. Source for notated version: Hilda MacPhee MacDonald.

### *The Battle of the Somme*

This pipe tune, a retreat from Army Manual (Book 2) and composed by William Laurie, commemorates one of the greatest and most terrible battles of the First World War.

### *Louden's Bonny Woods and Braes*

This tune originates from 'The Earl of Moira's Welcome to Scotland' by Duncan MacIntyre. The title, however, comes from Robert Tannahill's work of the same name:

*O, resume thy wanted smile.  
O, suppress thy fears, lassie,  
Glorious honour crowns the toil,  
That the soldier shares lassie.  
Heaven will shield thy faithful lover,  
Till the vengeful strife is over;  
Then we'll meet nae mair to sever,  
Till the day we dee, lassie.  
'Midst our bonnie woods and braes  
We'll spend our peaceful, happy days,  
As blythe yon lightsome lamb that plays  
On Loudon's flow'ry lea, lassie.*

### *Perthshire Volunteers*

The Perthshire Volunteers were the 90th Light Infantry Regiment, who later became the second battalion of the Cameronians (Scottish Rifles).

### *The Iron Man*

This tune was written for engineer and railway builder William M. F. McHardy, the Laird of Drumblair [see *The Laird of Drumblair*].

### *The Laird of Drumblair*

Like *The Iron Man*, this tune was composed for J. Scott

Skinner's friend and benefactor William M. F. McHardy of Drumblair, who gave Skinner use of a rent-free cottage for many years to support his art. The mansion of Drumblair lies in the parish of Forgue on the north-western borders of Aberdeenshire in the North West of Scotland.

### *The Spey in Spate*

The Spey is the swiftest flowing river in Scotland, and a vigorous and impressive sight when in spate.

### *The Left-Handed Fiddler*

This tune is named after the son of George Taylor of Aberdeen, who was a left-handed fiddler. Skinner's father also became a left-handed fiddler after an accident that mangled his right hand.

### *Pretty Peggy*

In his Harp and Claymore collection J. Scott Skinner observes this fine tune as 'One of the finest of the old Reels'.

### *Miss Shepherd*

Miss Shepherd was a clerk in 'Strachan's' music shop on Belmont Street in Aberdeen, which at one time served as a favourite meeting place on Saturday nights for fiddlers.

### *Hamilton House*

This melody was composed by Edinburgh composer and cello teacher Joseph Reinagle (b. 1762). It was originally called 'Colonel Hamilton's Delight'.

### *The Muckin' o' Geordie's Byre*

Evidence suggests that this piece came from the Hebrides Islands. The tune was originally used for the song 'Eilean Mo Chridhe'.

### *The 6th Suite Jig*

This jig was composed during the big storm of January 2005. The tune has been taken from the first four bars of the prelude from Bach's sixth solo cello suite.

### *I Have a Bonnet Trimmed with Blue*

The name of this tune comes from the accompanying ditty, of which there are two versions:

*I have a bonnet trimmed with blue.  
‘Do you wear it?’ Yes I do!  
‘When do you wear it?’ When I can.  
Going to the ball with my young man.*

or:

*I have a bonnet trimmed with blue  
‘Do you wear it?’ Yes I do.*

*I always wear it when I can,  
Going down the street with my young man.*

*My young man has gone to sea  
When he comes home he'll marry me  
Tip to the heel and tip to the toe  
That's the way the pokie [polka] goes*

### *The Mathematician*

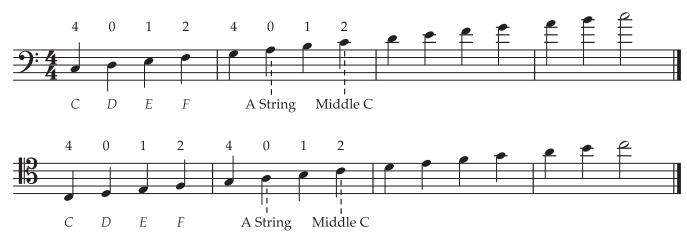
'The Mathematician' was composed for a Dr Clark, Cairo. This tune demonstrates Skinner's use of the chromatic scale as well as his technical mastery of the fiddle.

### *The Streaker*

This tune was inspired by a streaker being chased by the police during a cricket test match on television.

## **The Bass and Tenor Clefs**

The bass clef and the tenor clef are separated by a 'perfect fifth', which means they are five notes apart. Accordingly, the top line of the staff in the bass clef is A, while the top line in the tenor clef is E (A = 1, B = 2, C = 3, D = 4, E = 5); and the middle line of the bass clef is D, while the middle line of the tenor clef is A (D = 1, E = 2, F = 3, G = 4, A = 5). Note that the signs used to denote each clef are centred on the same point on the staff (the second line from the top), although the centre of the tenor clef indicates a C and the centre of the bass clef indicates an F – again, a fifth apart. A perfect fifth on any staff is three lines, or three spaces, apart. Thus, in the bass clef open D is on the middle line and open A is on the top line. Fortunately, the strings of the cello are tuned to perfect fifths, which means you can read the notes of the tenor clef as if you were reading the bass clef and simply play on the next highest string!



Neil Johnstone

## Histoire du violoncelle en Ecosse

La place occupée par le violoncelle en Ecosse est assez singulière : à côté des musiciens de rue et des professionnels, les aristocrates, les soldats et les professeurs en jouaient aussi. Cet usage très répandu se concentrat principalement sur la musique de danse écossaise, le violoncelle accompagnant généralement les *fiddlers* dans un ensemble. Il arrivait, toutefois, que le violoncelle serve d'instrument mélodique et joue des airs pour *fiddle* en solo. Les deux instruments étaient certes considérés comme très proches et de nombreux *fiddlers* étaient également violoncellistes si nécessaire. Les renseignements concernant les seuls violoncellistes et les instruments qu'ils utilisaient sont donc rares et souvent donnés en complément des biographies de *fiddlers* célèbres.

La popularité grandissante du violoncelle se manifesta dès le début du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'instrument était déjà connu à Edimbourg en 1720 car la réputation de « deuxième maître du violoncelle en Europe » précéda Lorenzo Bocchi qui arriva dans la ville cette année-là. On est moins sûr est l'époque à laquelle le violoncelle détrôna définitivement la viole de gambe. Le recueil *Curious Collection of Scots Tunes* (1740) d'Oswald mentionne spécifiquement la *bass viol* (c'est-à-dire la viole de gambe) et Bremner, en 1754, évoque les *bass violins* tandis que le recueil de William McGibbon *Collection of Scots Tunes* (1742) et celui de Barsanti *Collection of Old Scots Tunes* (1742) comportent des parties de violoncelle. Même en 1779, Arnot ne cite pas le violoncelle lors du débat sur la formation de la « Musical Society », n'évoquant que « *a double or contra base* » (*History of Edinburgh*). Il semble, toutefois, qu'il s'agisse d'un oubli car il existe de nombreuses preuves de la présence de violoncelles dans cet orchestre à cette époque.

Au milieu de la décennie de 1750, l'ensemble formé par un violoncelle accompagnant un violon constituait le support principal de la musique de danse en Ecosse et les innombrables recueils de *reels* et de *strathspeys* publiés au cours de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle montrent combien ces deux instruments étaient proches et complémentaires.

La musique de danse était en général jouée par un « *band* », formation constituée de deux *fiddles* et d'un violoncelle. Les *fiddles* jouaient les airs ensemble et le violoncelle assurait une ligne de basse rudimentaire en noires régulières qui ne consistait bien souvent qu'en une alternance de toniques et de septièmes mineures et dont le but était plus de maintenir la pulsation rythmique que de fournir une basse harmonique. On a décrit justement la partie tenue par le violoncelle dans ces *bands* comme « une sorte de bourdon accentué » (David Johnson, *Music and Society in Lowland Scotland*, pp.121-122).

La toile de David Allan (1744-1796) *The Highland Dance* montre le *fiddler* Niel Gow accompagné au violoncelle par son frère Donald. Ces deux musiciens formèrent le duo le plus illustre de leur temps.

James Scott Skinner, l'un des compositeurs écossais de musique pour le *fiddle* les plus prolifiques, commença, ainsi que le firent tant de *fiddlers* renommés, par jouer l'accompagnement de violoncelle, tout d'abord pour son frère aîné Sandy, puis pour le célèbre *Fiddler* et maître d'Aberdeen Peter Milne. Il était d'usage courant pour les apprentis *fiddlers* de faire leurs débuts au violoncelle et d'accompagner des *fiddlers* plus chevronnés avant de se mettre eux-mêmes au *fiddle*.

Skinner a laissé son propre récit des divertissements de son enfance dans une série d'articles écrits pour le *People's Journal* en 1923 :

...Les musiciens improvisaient une estrade sur le soufflet d'aération à l'extrémité de la grange. L'orchestre était généralement constitué d'un petit *fiddle*, d'un *fiddle* basse (violoncelle) pour l'accompagnement improvisé et d'une flûte à l'octave... Je me demande souvent comment, à l'âge de huit ou neuf ans, j'ai supporté la fatigue physique et le manque de sommeil causés par mes fonctions dans le *band*. Pour Peter et moi, ça n'était rien de parcourir huit ou dix miles de chemins malaisés, dans la nuit enneigée et humide, pour remplir notre engagement dans la grange. Il m'est même arrivé de m'endormir sur le violoncelle pendant les danses et de continuer à accompagner inconsciemment.

Plus récemment, l'usage s'est porté sur la guitare (ou autre instruments à cordes pincées tel que le bouzouki) plutôt que sur le violoncelle, pour accompagner la musique traditionnelle. Les accompagnements à la guitare figurent sur des enregistrements datant d'autant loin que les années 1930. Cependant, la situation s'est presque complètement retournée aujourd'hui. Les violoncellistes sont de plus en plus recherchés par les ensembles traditionnels, non seulement pour accompagner mais également pour jouer l'air. En effet, groupes comme chanteurs folkloriques apprécient la merveilleuse souplesse du violoncelle dans ses deux rôles d'instrument mélodique et d'instrument d'accompagnement.

La tradition celtique possède des styles musicaux divers. Les airs lents (*slow airs*) font partie des airs les plus anciens et la sonorité expressive et mélancolique du violoncelle, si proche de la voix humaine, en fait un instrument idéal pour interpréter ce type de morceau. Il peut, néanmoins, convenir aussi bien comme instrument principal dans les airs rapides. Bien que certaines pièces exigent d'être transposées du fait de l'absence de corde de *mi* au violoncelle (rendant disgracieux dans leur tonalité habituelle les airs destinés à l'origine au *fiddle*), il n'y a que peu de choses réalisables au violon qui ne le soient pas au violoncelle.

Certains *fiddlers* préfèrent rester dans les parages de

la première position, mais cela ne veut pas dire que tous les instrumentistes à cordes doivent les suivre. Les violoncellistes se doivent de saisir cette opportunité maintenant, de casser les barrières de la position du pouce et de vivre les moments passionnantes du retour du violoncelle en ambassadeur essentiel de la musique celte.

## Commentaires sur les airs

Pendant des générations, le chant était l'un des moyens traditionnels de raconter des histoires et les chansons et airs écossais se transmettaient de père en fils. Il s'ensuivit qu'une grande part de cette magnifique musique n'ayant jamais été notée, une importante proportion de son histoire a malheureusement été perdue. On ne peut savoir si la musique que nous jouons aujourd'hui correspond exactement à celle écrite par son compositeur car, au fil des ans, une large place fut laissée à l'interprétation individuelle des narrateurs. De ce fait, il a été impossible d'identifier les origines et les compositeurs de certains des airs figurant de ce recueil.

***Chi Mi na Mòr-Bheanna*** (Je verrai les hautes montagnes)  
Les paroles de *Chi Mi na Mòr-Bheanna* évoquent l'espoir d'un retour au pays et le désir ardent de revoir ses paysages et d'entendre le son de sa langue.

***Caol Muile*** (chanson de batelier de l'île d'Iona)  
Cet air ancien serait la chanson des rameurs de Saint Colomban alors qu'il dirigeait son coracle (canot muni d'une carcasse recouverte de peau) dans le Détrict de Mull lors de son pèlerinage à Albe. Colomban, Irlandais né de noble lignée en 521 dans le Comté de Donegal, est célèbre pour avoir fondé plus de cent monastères et grâce à son ministère auprès des Pictes écossais qui débuta le dimanche de Pentecôte de 563 sur l'île de Iona. Il passa les trente-quatre années qui suivirent à évangéliser les îles et les Highlands.

***Braigh Loch Ioll*** (Les collines de Locheil)  
Cette chanson décrit l'impatience d'un voyageur de retourner vers les collines (*Braes*) de Locheil après une longue absence.

***Tuireadh Iain Ruaidh*** (Complainte pour John Roy)  
Cette complainte en mode majeur est assez rare.

***Fear a' Bhàta*** (le batelier)  
Chez les peuples des îles, comme ceux des Hébrides, les chants de bateliers furent sûrement les pièces de musique les plus familières. Beaucoup d'entre eux empruntent une mesure à 3 / 4 ou une mesure à 6/8 lente. Cette mélodie, l'un des nombreux airs utilisés comme valses dans les îles

orientales, est antérieure à l'introduction de la valse de salon maintenant la plus répandue.

### ***The Flower of the Quern***

Le terme gaélique de *quern* désigne une cavité. Cette mélodie est issue d'une chanson publiée de J. Gordon Phillips, *Elgin*, dont les paroles sont un hommage la jeune Mary Morrison :

*The flo-ers grow fair on the lowland vales,  
an' green grow the wids on the braes,  
an' saft an' low sing the scented gales  
in the lang, lang simmer days;  
But dearer to me are the mountains blue  
where grow the heath an' fern,  
an' the bonniest flo'er is the ane I lo'e  
that blooms 'mang the braes o' the Quern.*

### ***Niel Gow's Farewell to Whisky***

Niel Gow composa cette complainte à l'occasion de l'interdiction édictée par le gouvernement britannique d'utiliser de l'orge dans la fabrication du whisky en 1799, à la suite d'une mauvaise récolte en Ecosse.

### ***Nathanial Gow's Lament for the Death of his Brother***

Cette chanson fut composée à la mort de William Gow, à l'âge de quarante ans, en 1791.

### ***Lament for Flora Macdonald***

L'histoire de Flora Macdonald, quiaida le Prince Charles (*Bonnie Prince Charlie* [Charles Ier D'Angleterre et d'Ecosse]) à s'échapper par la mer vers Skye (vers l'est depuis Uist, dans les Hébrides extérieures) en lui faisant porter les vêtements de sa servante, est maintenant passée dans la légende et d'innombrables chansons jacobites ont été écrites sur cet épisode. Cet air, dû à Neil Gow junior, exprime sa tristesse lors de leur séparation définitive.

### ***Coilsfield House***

Composé par Nathanial Gow, quatrième fils de Niel Gow, cet air emprunte son titre à la propriété d'Ayrshire du Colonel Hugh Montgomery, comte d'Eglinton, dans la paroisse de Tarbolton. Le nom de « Coilsfield » se rapporte à la tombe du roi Coil qui se trouverait près du manoir.

### ***Hector [MacDonald] the Hero***

*Hector the Hero* fut composé en hommage au fameux général de division Sir Hector MacDonald (1857-1903), l'une des personnalités militaires les plus illustres de l'époque victorienne.

### ***Niel Gow's Lament for the Death of his Second Wife***

Cet air est une des compositions les plus célèbres de Niel Gow. Son heureuse union avec sa seconde épouse,

Margaret Urquhart de Perth, dura trente ans.

### *The Cradle Song*

*Sprites that guard young children enter here tonight,  
O'er my fevered darling watch till morning light.  
From our home forever went my Love away,  
Crossed the darling river, entered endless day.  
Sleep my own fair darling, I will cling to thee,  
Sure my cup of sorrow cannot fuller be.*

### *Niel Gow's Lament for James Moray of Abercairney*

Niel Gow composa cet air superbe à l'occasion de la mort de son ami et bienfaiteur, également connu comme « Auld Abercairney ».

### *Roslin Castle*

Cette marche britannique était jouée par l'armée anglaise pendant la révolution américaine. Généralement associée aux funérailles, la légende voudrait qu'elle ait été exécutée en l'honneur du château de Roslin par les joueurs de cornemuses écossais basés à New-York au moment de la révolution.

### *Ae Fond Kiss* (Un tendre baiser)

Cette mélodie, intitulée à l'origine *Rory Dall's Port*, fut reprise par Robert Burns pour sa fameuse chanson du même nom.

*Had we never loved sae kindly  
Had we never loved sae blindly  
Never met - or never parted  
We had ne'er been broken-hearted.*

Le texte de Burns est, en fait, une adaptation ou une refonte du poème *One Kind Kiss Before We Part* (Un tendre baiser avant de nous séparer) de Robert Dodsley.

### *Amazing Grace*

Cette chanson fut écrite par John Newton, marchand d'esclaves anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle qui, après sa conversion religieuse, se détourna de son ancien commerce. L'ouvrage *Beyond the Hebrides*, édité par Donald Fergusson, précise : « Comme cette mélodie est celle d'un air de cornemuse et que c'est une mélodie défective au caractère modal et de plain-chant distinctif, il est très probable que la composition de Newton s'inspire d'une mélodie écossaise ancienne, à moins que des pionniers n'aient adapté des paroles à une ancienne mélodie écossaise apportée par eux. » Les paroles de *Amazing Grace* figurent dans *Olney Hymns*, recueil d'hymnes de Newton de 1779, réuni en collaboration avec William Cowper, bien que cet ouvrage ne contienne ni musique, ni indication d'air. Cet air est attribué à J. Carrell et D. Clayton dans la publication américaine *Virginia Harmony* (vers 1831). On a aussi émis

l'idée que son titre original était « *New Britain* ».

### *Culloden Day*

Cet air est aussi connu sous le nom de « *The Inverness Gathering* »

### *Farewell to Nigg*

Cet air est l'un des plus en faveur et joués de Duncan Johnstone. Les huit premières mesures en furent notées au dos d'un paquet de cigarettes pendant la courte traversée entre Nigg et Cromerty.

### *The Atholl Highlanders*

Le nom de Atholl (ou Athole) provient du gaélique « *ath Fodla* », généralement traduit par « Nouvelle Irlande » et remonte à la première invasion de la région du nord par la tribu irlandaise des « Scots » au VII<sup>e</sup> siècle. Cet air, parfois décrit comme une mélodie écossaise militaire pour la cornemuse, est dédié à l'armée privée du duc d'Atholl, dernière armée de ce type existant encore légalement dans les îles britanniques.

### *The Barren Rocks of Aden*

Quoique très connu des joueurs de cornemuse et des fifres modernes, cet air n'est pas particulièrement ancien puisqu'il fut publié en 1895 dans le recueil *Gesto Colection* de McDonald. L'une de ses sources possibles serait un certain A. MacKellar du régiment des 78 *Highlanders* de l'armée britannique.

### *The Battle of Waterloo*

Variante de la marche (probablement) irlandaise connue sous le titre de « Bonaparte franchissant les Alpes » (en dépit de la confusion régnant parmi les quelques titres sur « Bonaparte »).

### *The Drunken Piper*

Cet air est un classique de beaucoup des *fiddlers* et *pipers* de Cape Breton. Source de la version transcrise: Hilda MacPhee MacDonald.

### *The Battle of the Somme*

Air de retraite pour la cornemuse extrait de l'*Army Manual* (volume 2) composé par William Laurie, cet air évoque l'une des plus grandes et terribles batailles de la première guerre mondiale.

### *Louden's Bonny Woods and Braes*

Cet air est tiré de *The Earl of Moira's Welcome to Scotland* de Duncan MacIntyre. Son titre, cependant, est emprunté à l'œuvre de Robert Tannahill intitulée de même :

*O, resume thy wanted smile.  
O, suppress thy fears, lassie,  
Glorious honour crowns the toil,*

*That the soldier shares lassie.*

*Heaven will shield thy faithful lover,  
Till the vengeful strife is over;  
Then we'll meet nae mair to sever,  
Till the day we dee, lassie.  
'Midst our bonnie woods and braes  
We'll spend our peaceful, happy days,  
As blythe yon lightsome lamb that plays  
On Loudon's flow'ry lea, lassie.*

#### **Perthshire Volunteers**

*Perthshire Volunteers* était le nom donné au 90<sup>e</sup> régiment d'infanterie légère qui devint ensuite le deuxième bataillon des *Cameronian Scottish Rifles*.

#### **The Laird of Drumblair**

Cet air, de même que *The Iron Man*, fut composé pour William M. F. McHardy de Drumblair, ami et bienfaiteur de J. Scott Skinner, qui mit gracieusement et pendant des années un cottage à la disposition de ce dernier pour soutenir ses activités artistiques. Le manoir de Drumblair se situe dans la paroisse de Forgue, aux confins nord-ouest de l'Aberdeenshire, dans le nord-ouest de l'Ecosse.

#### **The Spey in Spate**

La Spey, rivière la plus bouillonnante d'Ecosse, offre un spectacle d'une puissance impressionnante quand elle est en crue.

#### **The Left-Handed Fiddler**

Le titre de cet air se rapporte au fils, *fiddler* gaucher, de George Taylor d'Aberdeen. Le père de Skinner devint aussi un *fiddler* gaucher après un accident qui lui mutila la main droite.

#### **Pretty Peggy**

Dans le recueil *Harp and Claymore Collection*, J. Scott Skinner mentionne cet air comme « l'un des plus beaux des *reels* anciens ».

#### **Miss Shepherd**

Miss Shepherd était une employée du magasin de musique « Strachan's », de Belmont Street à Aberdeen, qui servit un temps de lieu de rencontre de prédilection des *fiddlers* le samedi soir.

#### **Hamilton House**

Composée par Joseph Reinagle, compositeur et professeur de violoncelle à Edimbourg (né en 1762), cette mélodie portait à l'origine le titre de *Colonel Hamilton's Delight*.

#### **The Muckin' o' Geordie's Byre**

Il semble que cette pièce soit originaire des Iles Hébrides. Son air servit d'abord à la chanson *Eilean Mo Chridhe*.

#### **The 6th Suite Jig**

Cette gigue fut composée pendant la grande tempête de janvier 2005. L'air en est tiré des quatre premières mesures du *Prélude* de la Sixième Suite pour violoncelle de Bach.

#### **I have a Bonnet Trimmed with Blue**

Cet air tire son titre d'une comptine dansée dont il existe deux versions :

*I have a bonnet trimmed with blue.*

*'Do you wear it?' Yes I do!*

*'When do you wear it?' When I can.*

*Going to the ball with my young man.*

ou:

*I have a bonnet trimmed with blue*

*'Do you wear it?' Yes I do.*

*I always wear it when I can,*

*Going down the street with my young man.*

*My young man has gone to sea*

*When he comes home he'll marry me*

*Tip to the heel and tip to the toe*

*That's the way the pokie [polka] goes*

#### **The Mathematician**

Composé pour un certain Dr Clark, Cairo, cet air montre le recours de Skinner à la gamme chromatique ainsi que sa maîtrise technique du *fiddle*.

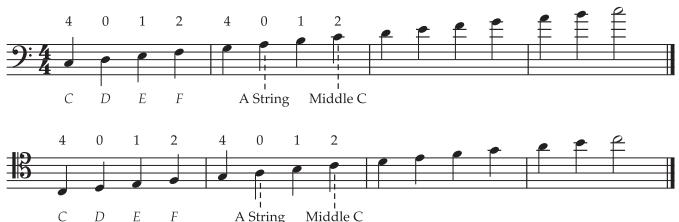
#### **The Streaker**

Cet air fut inspiré par un nudiste poursuivi par la police pendant un match de cricket retransmis à la télévision.

## **Les clefs de fa et d'*ut* 4<sup>e</sup> ligne**

La clef de *fa* et la clef d'*ut* 4<sup>e</sup> ligne sont séparées par une quinte juste, ou intervalle de cinq degrés. La note placée sur la ligne supérieure de la portée en clef de *fa* est *la*, tandis que celle placée sur la même ligne de la portée en clef d'*ut* 4<sup>e</sup> ligne est *mi* (*la* = 1, *si* = 2, *do* = 3, *ré* = 4, *mi* = 5). De même, la note placée sur la troisième ligne de la portée de clef de *fa* est *ré*, tandis que celle placée sur la même ligne de la portée en clef d'*ut* 4<sup>e</sup> est *la* (*ré* = 1, *mi* = 2, *fa* = 3, *sol* = 4, *la* = 5). Vous observerez que les signes des deux clefs sont centrés sur la même ligne de la portée (la quatrième) indiquant l'emplacement du *fa* pour la clef de *fa* et du *do* pour la clef d'*ut* 4<sup>e</sup>, de nouveau séparés par une quinte juste. Les deux notes d'un intervalle de quinte juste recouvrent trois lignes ou trois interlignes sur la portée. Ainsi, en clef de *fa*, la corde à vide de *ré* est notée sur la

troisième ligne et la corde à vide de *la* sur la ligne supérieure. Par chance, les cordes du violoncelle sont accordées de quinte juste en quinte juste (comme celles du violon et de l'alto), ce qui signifie que l'on peut lire les notes en clef d'*ut* 4<sup>e</sup> comme des notes en clef de *fa* et jouer tout simplement sur la corde plus aiguë d'à côté !



Neil Johnstone  
(Traduction: Agnès Ausseur)

## Die Geschichte des Cellos in Schottland

Das Cello spielte in Schottland schon immer eine besondere Rolle: Außer Straßenmusikern und Profimusikern spielten Aristokraten, Soldaten und Professoren dieses Instrument. Die weit verbreitete Verwendung des Cellos konzentrierte sich überwiegend auf die traditionelle schottische Tanz-musik, bei der das Cello normalerweise die Fidelspieler in der Band begleitete. Gelegentlich diente das Cello jedoch auch als eigenständiges Melodieinstrument und übernahm die Melodie der Fidel. In der Tat wurden die Fidel und das Cello als eng verwandte Familienmitglieder betrachtet, und zahlreiche Fidelspieler spielten sowohl Fidel als auch Cello, je nachdem, was gerade benötigt wurde.

Informationen über eigenständige Cellisten und ihre Instrumente gibt es deshalb kaum. Oft wurden sie nur in Verbindung mit biographischen Angaben über berühmte Fidelspieler erwähnt.

Erst im frühen 18. Jahrhundert wurde das Cello immer beliebter. Sicherlich war das Instrument im Jahre 1720 in Edinburgh schon bekannt, denn als Lorenzo Bocchi in diesem Jahr in die Stadt kam, wurde er als „der zweitgrößte europäische Meister des Cellospiels“ angekündigt. Weniger eindeutig ist jedoch, wann das Cello definitiv den Platz der Viola da gamba einnahm: Oswalds *Curious Collection of Scots Tunes* (1740) erwähnt speziell die Gambe (also die Viola da gamba), und Bremner spricht 1754 von „Bassviolinien“. William McGibbons *Collection of Scots Tunes* (1742) und Barsantis *Collection of Old Scots Tunes* (1742) beinhalten jedoch Celostimmen. Arnot erwähnte das Cello sogar noch im Jahr 1779 nicht, als über die Instrumentierung der „Musical Society“ gesprochen wurde. Es wurde nur „ein Kontrabass“ genannt (*History of Edinburgh*). Es scheint jedoch so, als müsse dies ein Versehen sein, denn es gibt zahlreiche Belege dafür, dass es zu dieser Zeit bereits Celli in den Orchestern gab.

In der Mitte der 1750er Jahre bildete das Cello, welches als Begleitinstrument zur Violine diente, das Fundament der schottischen Tanzmusik. Die zahlreichen Sammlungen mit Reels und Strathspeys (schottische Tänze), die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts veröffentlicht wurden, zeigen, wie eng diese beiden Instrumente miteinander verbunden waren.

Oftmals wurde die Tanzmusik von einer Art „Band“ gespielt, die aus zwei Fidelspielern und einem Cello bestand. Die beiden Fidelspieler spielten gemeinsam die Melodie und das Cello spielte eine einfache Basslinie in gleichmäßigen Viertelnoten dazu. Oft bestand diese Begleitung nur aus einem Wechsel zwischen der Tonika und der verminderten Septime. Sie hatte eher die Aufgabe, den Takt zu halten, als eine klassische Harmonie

zu unterlegen. Die Cellostimme in solchen Bands wurde sehr gut als „eine Art akzentuierter Bordun“ beschrieben. (David Johnson, *Music and Society in Lowland Scotland*, pp.121-122)

Das Gemälde „The Highland Dance“ von David Allan (1744-1796) zeigt den Fidelspieler Niel Gow, der von seinem Bruder Donald auf dem Cello begleitet wird. Dieses Paar stellte eine der berühmtesten Konstellationen dieser Zeit dar.

James Scott Skinner, einer der produktivsten schottischen Komponisten für die Fidel, spielte – wie so viele berühmte Fidelspieler – anfangs die Cellobegleitung; zuerst begleitete er seinen älteren Bruder Sandy, später den berühmten Aberdeener Fidelspieler und Lehrer Peter Milne. Es war üblich, dass diejenigen, die Fidelspieler werden wollten, zuerst mit der Cellobegleitung für ältere Fidelspieler anfingen – sozusagen als eine Art Ausbildung –, bevor sie selbst Fidelspieler wurden.

Skinner berichtete in einer Reihe von Artikeln, die er 1923 für das *People's Journal* schrieb, über seine eigenen Erfahrungen aus der Kindheit:

... Die Musiker improvisierten an einem Ende der Scheune eine Art Bühne. Das Orchester bestand normalerweise aus einer kleinen Fidel, einer Bassfidel (Cello) zum Improvisieren und einer Piccoloflöte. Ich wundere mich manchmal, wie ich als acht- oder neunjähriger Junge diese Belastung und den Schlafmangel überlebte, die durch die Verpflichtungen mit der Band verursacht wurden. Es war nicht ungewöhnlich, dass Peter und ich acht oder zehn mühsame Meilen in einer matschigen und feuchten Nacht unterwegs waren, um ein Engagement in einer Scheune wahrzunehmen. Es gab Zeiten, zu denen ich bei den Tänzen über der Bassfidel einschlief und die Improvisation intuitiv fortführte.

In den letzten Jahren verwendete man in der traditionellen Musik anstelle des Cellos immer öfter die Gitarre (oder ein anderes Saiteninstrument, z. B. die Bouzouki) als Begleitinstrument. Gitarrenbegleitungen hörte man schon bei Aufnahmen in den 1930er Jahren. Heutzutage ist dies genau umgekehrt. Immer öfter sind Cellisten als Teil des Ensembles gefragt, und dies nicht nur als Begleitinstrument, sondern auch als Melodieinstrument.

Folkgruppen und Sänger gleichermaßen schätzen die wunderbare Vielseitigkeit des Cellos, und es wird immer öfter sowohl als Melodie- als auch als Begleitinstrument eingesetzt.

In der keltischen Tradition gibt es eine Vielzahl an Musikstilen. Langsame Lieder zählen zu den ältesten Melodien, und der gefühlvolle und melancholische Klang des Cellos, der der menschlichen Stimme so ähnlich ist, passt hervorragend zu dieser Art von Musik. Das Cello eignet sich jedoch ebenso gut als Melodieinstrument bei schnellen Stücken. Obwohl einige Stücke transponiert werden müssen, da das Cello keine E-Saite hat (folglich

waren diese Melodien ursprünglich für Fidel gedacht und stehen in für das Cello ungünstigen Tonarten), gibt es nur wenige Dinge, die man nur auf der Violine und nicht auf dem Cello spielen kann.

Manche Fidelspieler bleiben lieber im Bereich der 1. Lage, aber das heißt nicht, dass dies allen anderen Streichern auch so geht. Die Cellisten sollten nun die Gelegenheit nutzen, die Angst vor der Daumenlage zu überwinden und sich auf aufregende Zeiten zu freuen, in denen das Cello zu einem wichtigen Botschafter der keltischen Musik wird.

## Anmerkungen zu den Musikstücken

Seit Generationen wurden die schottischen Lieder und Melodien vom Vater an den Sohn weitergegeben. Es war eine Tradition, Lieder zu singen und auf diese Art und Weise Geschichten zu erzählen. Daher wurde diese wunderschöne Musik fast nie aufgeschrieben, und folglich ist ein Großteil ihrer Geschichte leider verloren gegangen. Es ist unmöglich herauszufinden, ob die Musik, die wir heute spielen, exakt so ist, wie der Komponist sie damals erfunden hat oder ob im Laufe der Jahre durch die individuelle Interpretation der jeweiligen „Geschichtenerzähler“ viel verändert worden ist. Bei einigen Liedern in dieser Ausgabe konnten deshalb die Herkunft und der Komponist nicht ermittelt werden.

**Chi Mi na Mòr-Bheanna** (I Will See the Great Mountains)  
Der Text von „Chi Mi na Mòr-Bheanna“ beschreibt eine lang ersehnte Heimkehr: das sehnliche Verlangen, endlich das Zuhause wieder zu sehen und den Klang der Muttersprache zu hören.

### **Caol Muiile** (Iona Boat Song)

Dieses alte Lied soll St. Columba gesungen haben, als er während der Pilgerfahrt nach Alba sein Boot (ein mit Leder bespanntes Holzboot) in die Bucht von Mull steuerte. Columba war ein Ire adliger Herkunft aus der Grafschaft Donegal, der im Jahre 521 geboren wurde. Er ist durch die Gründung von über 100 Klöstern bekannt geworden und hat im Jahre 563 an Pfingsten das Priestertum bei den schottischen Pikten auf der Insel Iona eingeführt. In den folgenden 34 Jahren war er als Missionar auf den Inseln und in den Highlands tätig.

### **Bràigh Loch Ioll** (Breas of Locheil)

Dieses Lied erzählt von einem Menschen, der nach langer Zeit der Abwesenheit wieder an die Küste von Locheil zurückkehren möchte.

### **Tuireadh Iain Ruaidh** (Lament for John Roy)

Dieses relativ selten zu hörende Klagelied ist in Dur geschrieben.

### **Fear a' Bhàta (The Boatman)**

Bei den Inselbewohnern der Hebriden müssen die Ruderlieder zu den am meisten gehörten Musikstücken gezählt haben. Viele dieser Lieder sind im 3/4-Takt oder im langsamem 6/8-Takt geschrieben. Die Melodie ist eine von zahlreichen, auf die die Bewohner der westlichen Inseln Walzer getanzt haben, lange vor der Einführung des heute üblichen Gesellschaftstanzen.

### **The Flower of the Quern**

„Quern“ („kern“ ausgesprochen) ist ein gälisches Wort und bedeutet „Senke“. Die Melodie wurde in Liedform von J. Gordon Phillips aus Elgin veröffentlicht. Der Text wurde als Zeichen der Verehrung für eine junge Frau, Mary Morrison, geschrieben:

*The flo-ers grow fair on the lowland vales,  
an' green grow the wids on the braes,  
an' saft an' low sing the scented gales  
in the lang, lang simmer days;  
But dearer to me are the mountains blue  
where grow the heath an' fern,  
an' the bonniest flo'er is the ane I lo'e  
that blooms 'mang the braes o' the Quern.*

### **Niel Gow's Farewell to Whisky**

Niel Gow komponierte dieses Klagelied, als die britische Regierung im Jahre 1799 ein Verbot erließ, bei der Herstellung von Whisky Gerste zu verwenden, was durch eine Missernte in Schottland geschehen war.

### **Nathanial Gow's Lament for the Death of his Brother**

Dieses Lied wurde aus Anlass des Todes von William Gow komponiert, der im Jahre 1791 im Alter von 40 Jahren starb.

### **Lament for Flora Macdonald**

Die Geschichte von Flora Macdonald, die Bonnie Prince Charlie (Charles Edward Stuart) geholfen hatte, auf dem Seeweg auf die Insel Skye zu fliehen (sie segelten ostwärts von Uist zu den äußeren Hebriden), indem sie ihn als ihr Dienstmädchen verkleidete, ist heute zur Legende geworden. Die Jakobiten schrieben zahlreiche Lieder über dieses Ereignis. Dieses Lied, das von Neil Gow Junior geschrieben wurde, erzählt von der großen Trauer, als das Paar für immer voneinander getrennt wurde.

### **Coilsfield House**

Dieses Lied wurde von Nathanial Gow komponiert, dem vierten Sohn von Niel Gow. Es wurde nach dem Haus von Oberst Hugh Montgomery, Graf von Eglinton, in der Gemeinde Tarbolton in Ayrshire benannt. Der Name „Coilsfield“ lässt sich von König Coil ableiten, dessen Grab in der Nähe des Herrenhauses vermutet wird.

### **Hector [MacDonald] the Hero**

„Hector the Hero“ wurde zu Ehren des berühmten Generalmajors Sir Hector MacDonald (1857-1903) komponiert, der zu den berühmtesten viktorianischen Persönlichkeiten des britischen Militärs zählte.

### **Niel Gow's Lament for the Death of his Second Wife**

Dieses Lied gehört zu den berühmtesten Kompositionen von Niel Gow. Er war mit seiner zweiten Frau, Margaret Urquhart aus Perth, dreißig Jahre lang glücklich verheiratet.

### **The Cradle Song**

*Sprites that guard young children enter here tonight,  
O'er my fevered darling watch till morning light.  
From our home forever went my Love away,  
Crossed the darling river, entered endless day.  
Sleep my own fair darling, I will cling to thee,  
Sure my cup of sorrow cannot fuller be.*

### **Niel Gow's Lament for James Moray of Abercairney**

Niel Gow komponierte diese schöne Melodie zum Tod seines Freundes und Gönners, der auch als „Auld Abercairney“ bekannt war.

### **Roslin Castle**

„Roslin Castle“ ist ein britischer Marsch, der während der amerikanischen Revolution von der englischen Armee verwendet wurde. Die Melodie wurde meistens mit Begräbnissen in Verbindung gebracht. Der Legende nach wurde sie in Erinnerung an das Schloss von Roslin von schottischen Dudelsackspielern gespielt, die zur Zeit der Revolution in New York stationiert waren.

### **Ae Fond Kiss**

Dieses Lied hieß im Original „Rory Dall's Port“ und wurde von Robert Burns für das Lied mit dem oben stehenden Titel „Ae Fond Kiss“ verwendet.

*Had we never loved sae kindly  
Had we never loved sae blindly  
Never met – or never parted  
We had ne'er been broken-hearted.*

Burns Text war in Wirklichkeit eine Bearbeitung oder Umgestaltung von Robert Dodsleys Gedicht „One Kind Kiss Before We Part“.

### **Amazing Grace**

Dieses Lied wurde von John Newton geschrieben, einem englischen Sklavenhändler aus dem 18. Jahrhundert, der einen religiösen Wandel vollzogen und sich von seinem ehemaligen Handeln distanziert hatte. In *Beyond the*

*Hebrides*, herausgegeben von Donald Ferguson, steht geschrieben: „Da dieses Lied für Dudelsack geschrieben wurde und die pentatonische Melodie einen markanten modalen Charakter hat, ist es sehr wahrscheinlich, dass Newtons Komposition auf einer alten schottischen Melodie beruht. Falls dies nicht der Fall sein sollte, könnte es sein, dass frühe Siedler den Text auf eine alte schottische Melodie übertragen haben, die sie aus der Heimat mitgebracht hatten.“ Den Text zu „Amazing Grace“ findet man in *Olney Hymns* (1779), einer Sammlung von Newtons Kirchenliedern, die er in Zusammenarbeit mit William Cowper erstellt hatte. Das Werk gibt jedoch keinen Hinweis auf die Noten und die Melodie. In *Virginia Harmony* (ca. 1831), in der die amerikanische Notationslehre verwendet wurde, wird die Melodie J. Carell und D. Clayton zugeschrieben. Es gibt außerdem Hinweise, dass der ursprüngliche Titel der Melodie „New Britain“ lautete.

### *Culloden Day*

Dieses Lied ist auch unter dem Namen „The Inverness Gathering“ bekannt.

### *Farewell to Nigg*

Dieses Lied gehört zu den beliebtesten und meist gespielten Melodien von Duncan Johnstone. Die ersten acht Takte sollen angeblich während der kurzen Überfahrt von Nigg nach Cromerty auf der Rückseite einer Zigarettenpackung aufgeschrieben worden sein.

### *The Atholl Highlanders*

Das Wort „Atholl“ (oder „Athole“) kommt aus dem Gälischen „ath Fodla“ und wird normalerweise mit „New Ireland“ (Neuirland) übersetzt. Es geht auf die erste Invasion in Nordirland durch die irischen Stämme, ‘the Scots’, im 7. Jahrhundert zurück. Diese Melodie, die manchmal als erstes schottisches Kriegslied bezeichnet wird, ist der Privatarmee des Herzogs von Atholl gewidmet, der letzten noch legal existierenden Privatarmee auf den britischen Inseln.

### *The Barren Rocks of Aden*

Dieses Lied ist bei den Dudelsackspielern der heutigen Zeit sehr bekannt. Das Stück selbst ist noch nicht besonders alt; es wurde 1895 in McDonalds „Gesto Collection“ veröffentlicht. Die Melodie könnte von einem gewissen A. MacKellar aus dem 78. Highlanders Regiment der britischen Armee stammen.

### *The Battle of Waterloo*

Hier handelt es sich um eine Variante einer (wahrscheinlich) irischen Marschmelodie, die normalerweise unter dem Titel „Bonaparte Crossing the Alps“ bekannt ist (auch wenn hier der Ursprung des Titels

„Bonaparte“ nicht ganz eindeutig ist).

### *The Drunken Piper*

Diese Melodie gehört zu den Standardliedern vieler Fidelspieler und Dudelsackpfeifer in Cape Breton. Hilda MacPhee MacDonald hat die vorliegende Version des Liedes aufgeschrieben.

### *The Battle of the Somme*

Diese Dudelsackpfeifermelodie aus dem *Army Manual* (Book 2) wurde von William Laurie komponiert und erinnert an eine der größten und schrecklichsten Schlachten des Ersten Weltkriegs.

### *Louden's Bonny Woods and Braes*

Diese Melodie stammt aus „The Earl of Moira's Welcome to Scotland“ von Duncan MacIntyre. Der Titel wurde jedoch von Robert Tannahills gleichnamigem Werk übernommen:

*O, resume thy wanted smile.  
O, suppress thy fears, lassie,  
Glorious honour crowns the toil,  
That the soldier shares lassie.  
Heaven will shield thy faithful lover,  
Till the vengeful strife is over;  
Then we'll meet nae mair to sever,  
Till the day we dee, lassie.  
'Midst our bonnie woods and braes  
We'll spend our peaceful, happy days,  
As blythe yon lightsome lamb that plays  
On Loudon's flow'ry lea, lassie.*

### *Perthshire Volunteers*

Die „Perthshire Volunteers“ gehörten dem 90. Leichten Infanterieregiment an, welches später zum Zweiten Bataillon der Cameronians (Scottish Rifles) wurde.

### *The Iron Man*

Diese Melodie wurde für den Ingenieur und Gleisbauer William M. F. McHardy geschrieben, dem Gutsherrn von Drumblair [siehe auch *The Laird of Drumblair*].

### *The Laird of Drumblair*

Wie bereits *The Iron Man* wurde auch dieses Lied für J. Scott Skimmers Freund und Wohltäter, William M. F. McHardy of Drumblair, komponiert. Letzterer stellte Skinner jahrelang kostenlos ein kleines Häuschen zur Verfügung und unterstützte auf diese Art und Weise seine künstlerische Tätigkeit. Das Herrenhaus von Drumblair liegt in der Gemeinde Forgue an der Nordwestküste Aberdeenshires im Nordwesten Schottlands.

### *The Spey in Spate*

Der Spey ist der Fluss mit der stärksten Strömung in Schottland, und wenn er Hochwasser hat, bietet er einen besonders energischen und beeindruckenden Anblick.

### *The Left-Handed Fiddler*

Diese Melodie wurde nach dem Sohn von George Taylor aus Aberdeen benannt, der ein linkshändiger Fidelspieler war. Skinners Vater wurde nach einem Unfall, bei dem seine rechte Hand verstümmelt wurde, ebenfalls linkshändiger Fidelspieler.

### *Pretty Peggy*

In seiner *Harp and Claymore Collection* bezeichnet J. Scott Skinner diese hübsche Melodie als „einen der schönsten alten Reels“.

### *Miss Shepherd*

Miss Shepherd war eine Angestellte im Musikgeschäft „Strachan's“ in der Belmont Street in Aberdeen, welches eine Zeit lang jeden Samstagabend ein beliebter Treffpunkt für Fidelspieler war.

### *Hamilton House*

Diese Melodie hat der Edinburger Komponist und Cellolehrer Joseph Reinagle (geboren 1762) komponiert. Sie erschien ursprünglich unter dem Titel „Colonel Hamilton's Delight“.

### *The Muckin' o' Geordie's Bye*

Es gibt Belege dafür, dass dieses Stück von den Hebriden stammt. Die Melodie wurde ursprünglich für das Lied „Eilean Mo Chridhe“ verwendet.

### *The 6th Suite Jig*

Dieses Stück entstand während des großen Sturms im Januar 2005. Die Melodie basiert auf den ersten vier Takten des Präludiums aus der 6. Cello-Suite von Johann Sebastian Bach.

### *I Have a Bonnet Trimmed with Blue*

Der Name dieser Melodie gehört zu folgendem Liedchen, von dem es zwei verschiedene Versionen gibt:

*I have a bonnet trimmed with blue.*

*'Do you wear it?' Yes I do!*

*'When do you wear it?' When I can.*

*Going to the ball with my young man.*

oder:

*I have a bonnet trimmed with blue*

*'Do you wear it?' Yes I do.*

*I always wear it when I can,*

*Going down the street with my young man.*

*My young man has gone to sea  
When he comes home he'll marry me  
Tip to the heel and tip to the toe  
That's the way the pokie [polka] goes*

### *The Mathematician*

„The Mathematician“ wurde für einen gewissen Dr. Clark aus Kairo komponiert. Die Melodie demonstriert sowohl Skinners Verwendung der chromatischen Tonleiter als auch sein technisches Können auf der Fidel.

### *The Streaker*

Diese Melodie wurde von einem „Streaker“ (= „Flitzer“, d. h. ein nackter Läufer, der bei öffentlichen Veranstaltungen erscheint) inspiriert, der während eines Kricket-Testspiels im Fernsehen von der Polizei verfolgt wurde.

## Der Bassschlüssel und der Tenorschlüssel

Der Bassschlüssel und der Tenorschlüssel unterscheiden sich durch eine „reine Quinte“. Das bedeutet, dass sie fünf Töne auseinander liegen. Folglich liegt im Bassschlüssel auf der obersten Linie des Notensystems das A, während im Tenorschlüssel auf der obersten Linie das E liegt ( $A = 1, H = 2, C = 3, D = 4, E = 5$ ). Auf der mittleren Linie des Notensystems liegt im Bassschlüssel das D und im Tenorschlüssel das A ( $D = 1, E = 2, F = 3, G = 4, A = 5$ ). Es ist zu beachten, dass sowohl der Bass- als auch der Tenorschlüssel auf den gleichen Punkt im Notensystem zentriert sind (nämlich auf die zweite Linie von oben), obwohl der Tenorschlüssel auf dem C und der Bassschlüssel auf dem F liegt – also wiederum eine Quinte auseinander. Eine reine Quinte liegt in jedem Notensystem drei Notenlinien oder drei Zwischenräume voneinander entfernt. Folglich befindet sich im Bassschlüssel die leere D-Saite auf der mittleren Linie und die leere A-Saite befindet sich auf der obersten Linie. Zum Glück sind die Saiten des Cellos in reinen Quinten gestimmt, d. h. die Noten im Tenorschlüssel können so gelesen werden, als ob sie im Bassschlüssel notiert wären, gespielt werden sie aber einfach auf der nächst höheren Saite!

Neil Johnstone

(Übersetzung: Uta Heipp)