

■ Flûte à bec soprano

Airs populaires irlandais

Pour flûte à bec soprano

63 pièces traditionnelles

Éditées et arrangées par Peter Bowman

Avec CD joint

ED 13568
ISMN 979-0-2201-3496-8
ISBN 978-1-84761-363-9

www.schott-music.com

 **SCHOTT**

Mainz · London · Madrid · Berlin · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto

© 2014 SCHOTT MUSIC Ltd, London · Printed in Germany

Sommaire

Introduction	3
Notes sur les airs	6
Biographies	10

Nous adressons nos remerciements à Kathryn Bennets pour son aide et son soutien infatigables tout au long de la préparation de ce recueil.

ED 13568
British Library Cataloguing-in-Publication Data.
A catalogue record for this book is available from the British Library

ISMN 979-0-2201-3496-8
ISBN 978-1-84761-363-9

© 2014 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 prior written permission from Schott Music Ltd, 48 Great Marlborough Street, London W1F 7BB

French translation: Michaëla Rubi
Design and typesetting by www.adamhaystudio.com
Cover photography: thinkstockphotos.com
Music setting and page layout by Bev Wilson
Printed in Germany S&Co. 9053

Introduction

La musique populaire, c'est à dire la musique du peuple, reflète les préoccupations quotidiennes des personnes ordinaires. Au cours de la période précédant et incluant le dix-huitième et le dix-neuvième siècle, l'économie irlandaise reposait essentiellement sur l'agriculture. Peu atteinte par la révolution industrielle (1760-1840), l'Irlande vit l'Angleterre, sa voisine la plus proche, devenir une puissance mondiale prospère tandis qu'elle-même conservait une économie agricole. La Grande Famine qui toucha l'Irlande entre 1846 et 1852 et la mort consécutive d'environ un million de personnes due à la maladie et à la faim, à laquelle s'ajouta l'émigration de deux millions de personnes supplémentaires pendant la décennie 1845-1855, laissèrent le pays dépouillé d'environ un quart de sa population de l'époque. Mais avant cela, la période située entre la rébellion irlandaise de 1798 et la famine de 1846 coïncide avec la collecte d'un grand nombre des mélodies reprises dans ce recueil. Devant la menace pesant sur la culture traditionnelle, l'intérêt pour la musique populaire s'accrut, de même que la conscience de la place occupée par l'Irlande dans le monde.

La musique présentée ici est représentative des chansons et des danses qui servaient au divertissement des personnes ordinaires dans leur cercle familial et amical – ce qui explique peut-être pourquoi elle trouve tant d'écho en nous aujourd'hui.

Depuis la fin des années 1980, l'économie irlandaise s'est transformée pour passer d'une économie largement agricole à une économie fondée sur la connaissance qui vaut à l'Irlande d'être actuellement l'un des pays les plus prospères d'Europe.

Caractéristiques stylistiques de la musique traditionnelle irlandaise

En Irlande, les cornemuses traditionnelles dites « uilleann pipes » et le violon étaient les instruments de prédilection de la musique populaire. Les techniques spécifiques à ces deux instruments ont largement influencé les styles de jeu de la musique traditionnelle irlandaise. Par exemple, aucun de ces deux instruments ne dépend du souffle pour la production du son. Le son de la cornemuse est produit par un soufflet fixé au corps du musicien et actionné avec le coude. Les notes peuvent être « articulées » individuellement au moyen d'ornements contrôlés uniquement par les doigts. Ce procédé est utilisé afin de souligner les accents rythmiques généralement obtenus à la flûte à bec grâce aux coups de langue. Sur les cornemuses traditionnelles irlandaises, les pièces sont liées du début à la fin. Au violon, les coups d'archet peuvent être employés de manière à imiter la continuité du son des cornemuses. Aussi l'archet reste-t-il la plupart du temps posé sur les cordes tandis que les différents coups d'archet permettent d'articuler les figures rythmiques et de les varier. *Munster Reel*, piste n° 34 du

CD joint, constitue un exemple de ce style de jeu à la flûte à bec, où seule la première note de chaque phrase fait l'objet d'un coup de langue.

Au fil du temps, les particularités techniques de chacun des instruments traditionnels ont conduit au développement de caractéristiques stylistiques indissociables de ce genre de musique. À nous d'essayer de les intégrer à notre façon de jouer, de les imiter à la flûte, conférant ainsi à notre interprétation un réel sens du style et de « l'authenticité ».

Formes de danse dans la musique irlandaise

Les danses traditionnelles les plus populaires en Irlande puisent toutes leurs origines en Grande-Bretagne – le hornpipe et la jig en Angleterre, le reel en Écosse. Toutefois, les musiciens irlandais se sont approprié ces formes et ont donné le jour à un style à présent reconnu et admiré comme typiquement irlandais.

Hornpipe

On pense que le hornpipe trouve ses origines en Angleterre et se diffusa ensuite dans toute la Grande-Bretagne, en Irlande et jusqu'en Amérique. Les références connues les plus anciennes au hornpipe – qui était alors une danse de couple paysanne – se trouvent dans la pièce de théâtre de Robert Green (1558-1592) *The Scottish History of James the Fourth* (env. 1590). Les longs traits de croches ininterrompues caractéristiques du hornpipe plaident en faveur d'une grande fluidité de jeu. En Irlande, les hornpipes sont généralement joués à un tempo modéré avec une légère sensation de balancement.

No.3 Hornpipe - notated as:



played as:



Reel

Bien que la référence connue la plus ancienne à cette danse figure dans un procès pour sorcellerie de 1590, le reel remonte à l'époque médiévale en Écosse et n'acquies sa popularité en Irlande qu'au cours du dix-huitième siècle. Il se joue habituellement en 2/2 à un tempo rapide.

Jig

La jig trouve ses origines dans le théâtre satyrique et remonte au moins au 16^e siècle. Baskerville (1965) regrette l'absence totale de description technique, mais la dépeint comme d'une danse rapide et énergique, caractérisée par des sauts et des pirouettes. Aujourd'hui, il existe trois types de jig : simple, double et triple. Les jigs simples se distinguent par une mesure à 12/8, un tempo rapide et la présence de deux temps forts par mesure. Les jigs doubles

sont plus lentes et en 6/8. Les jigs triples sont encore plus lentes pour favoriser la virtuosité des danseurs. Toutes les jigs du présent recueil sont des jigs doubles.

Polka

La polka est une danse de couple animée en 2/4. Elle trouve ses origines en Europe de l'Est et n'est pas une danse populaire, mais une danse de société qui remonte aux années 1830. Au milieu du 19^e siècle, sa popularité se répandit dans toute l'Europe ainsi que dans les îles britanniques. Deux styles émergèrent : la gracieuse *Polka française* et la *Schnell polka* plus animée. Le n° 20 du présent recueil, *The Cutting of the Hay*, et le n° 22, *The Rose Tree*, sont tous deux traités comme des *Schnell Polkas* rapides. L'air n° 50, *Flower of Young Maidens*, est une *Polka Française*.

Planxty

« Planxty » est un mot d'origine et d'étymologie inconnues dont on pense qu'il a été inventé par le compositeur et harpiste irlandais Turlough O'Carolan (1670-1738). Les planxties sont de courtes pièces composées par O'Carolan en l'honneur de ses protecteurs.

Note à propos de Turlough O'Carolan

Turlough O'Carolan perdit la vue à l'âge de dix-huit ans des suites d'un accès de variole. Comme il avait montré un intérêt précoce pour la poésie, l'employeur de son père le mit en apprentissage chez un harpiste local. À l'âge de 21 ans, sa formation terminée, il partit gagner sa vie en tant que harpiste itinérant. Il voyagea dans toute l'Irlande, composant et écrivant de la poésie. Tout en reflétant les styles traditionnels de musique qui l'environnaient, ses compositions dénotent également l'influence de la musique des grands compositeurs italiens contemporains parmi lesquels Vivaldi, Corelli et Geminiani.

La chanson dans la musique traditionnelle irlandaise

La danse est l'élément indubitablement le plus connu de la musique populaire irlandaise. Les hornpipes, reels et jigs sont joués dans tout le pays, ainsi que dans les communautés irlandaises du monde entier dans le cadre de sessions, de *céilís* (bals de danses traditionnelles) et dans les pubs. Cependant, la chanson joue un rôle fondamental dans la musique traditionnelle irlandaise. De nombreux airs à danser portent des titres témoignant d'un lien avec des paroles sur lesquelles la musique avait été écrite au départ. On en trouve quelques exemples dans le présent recueil, notamment le n° 2, *The Blackbird* (hornpipe), le n° 33 *Molly on the Shore* (reel) et d'autres. Les paroles ont été perdues depuis longtemps, principalement en raison de la manière dont ces airs ont été collectés : les musiciens notaient les airs tandis que les poètes notaient les poèmes et les paroles – un procédé ensuite entravé par l'illettrisme très répandu parmi la population au cours de la première moitié du dix-neuvième siècle, au moment même où la majorité de ces mélodies ont été

collectées. La transmission de la musique et des paroles se faisait ainsi selon une tradition orale et auditive. L'un des passages du chant à la musique instrumentale les plus intéressantes que nous connaissions est celui de *Poll Hapenny* (n° 5 du présent recueil). Ce hornpipe a d'abord vu le jour sous la forme d'une mélodie intitulée *Molly Macalpin*, publiée en 1796 dans le cadre de la *General Collection of Ancient Irish Music* de Bunting. Il s'agissait d'une composition majestueuse écrite originellement pour la harpe, probablement sur des paroles en l'honneur d'une femme issue de la noblesse. La mélodie devint ensuite rapidement un hornpipe (voir « hornpipe ci-dessus ») tandis qu'au fil des ans le titre se transformait également : *Molly* devint *Polly* et *Macalpin* devint *Halpin* qui se mua ensuite en *Hapenny* (raccourci de *half penny*).¹

Parmi tous les chants présentés ici, la plupart sont soit des chants d'amour soit des plaintes. Seuls quelques-uns reflètent effectivement l'histoire et la vie laborieuse des individus, par exemple le n° 43 *Cockles and Mussels* et le n° 51 *I'm an Irishman from Monaghan*.

L'ornementation dans la musique traditionnelle irlandaise

Cuts

Le *cut* est utilisé pour séparer des notes répétées. Il est exécuté avec beaucoup de légèreté et de brièveté, et avant le temps, les doigts concernés se relevant et se replaçant très rapidement pour produire la note voisine supérieure, dans l'exemple ci-dessous un *la*. Notez bien qu'il s'agit uniquement d'un exemple – en réalité la répétition d'un ornement ne serait pas adaptée au style et ne présenterait aucun intérêt (voir exemple ci-dessous, le *cran*) :



Les *cuts* peuvent aussi être utilisés pour produire une variété d'intervalles plus grands au-dessus de la note principale – c'est que l'on appelle un *cran* :



Strikes

Les *strikes* permettent aussi « d'articuler » ou de séparer des notes répétées. Pour réaliser un *strike*, il suffit de tapoter très rapidement le ou les trous correspondant à la note auxiliaire inférieure. Comme le *cut*, il est exécuté en avant du temps :

Dans la pièce n° 17, *Planxty George Brabazon (2^e version)*, à partir de la mesure 8, le *strike* est réalisé en utilisant les doigts 5 et 6 pour produire la note voisine inférieure, un *fa*♯ :

¹ Ochs, Bill, (2005) *The Clarke Tin Whistle*, 64.

Notes sur les airs

1. Hornpipe

Hornpipe de forme binaire.

2. The Blackbird (Le merle)

Hornpipe. Chanson irlandaise très connue dont les origines remonteraient au 17^e siècle. En tant qu'air à danser, elle existe sous toutes les formes, c'est-à-dire sous forme de hornpipe, de reel et de jig. Symboliquement, le merle (littéralement l'oiseau noir) est un oiseau chanteur porteur de joie tandis que d'autres oiseaux noirs tels que la corneille, le corbeau et le freux symbolisent la mort et le malheur. La longueur inhabituelle de la phrase dans la seconde partie – 15 mesures – indique qu'il pourrait s'agir davantage d'une pièce à écouter qu'à danser.

3. Hornpipe

Hornpipe de forme binaire.

4. Murphy's Hornpipe

Hornpipe de forme binaire.

5. Poll Ha'penny

Hornpipe de forme binaire.

6. The Shanavest and Corovoth

Shanavest = Vieux maillot ; *Corovoth* = Foulard

Hornpipe. D'après le nom de deux des gangs ou « factions de combat » actifs aux environs des années 1800 qui se retrouvaient dans les foires et les marchés dans le but de se battre à coups de pierres et de bâtons. Ces batailles débouchaient parfois sur des blessures, voire sur la mort de participants. La présence de la cellule « croche pointée-double » au début de la quasi-totalité des mesures sert probablement à rappeler que les croches doivent être jouées avec un certain élan.

7. Carolan's Favorite Jig

Cette jig de forme ternaire se démarque de la forme de danse binaire traditionnelle. De ce fait, elle peut probablement être considérée comme une pièce « à écouter » ou « à jouer ». L'utilisation de figurations évoquant la musique baroque suggère que cette jig pourrait avoir été composée par O'Carolan lui-même.

8. Cherish The Ladies

Jig de forme ternaire (A B C). Chacune des parties comporte huit mesures et est variée dans les quatre dernières mesures. Une pièce à écouter ou à jouer.

9. Come Haste to the Wedding

Jig. Air de danse de seize mesures de forme binaire.

10. The Frost is all Over

Jig. Air de danse de seize mesures de forme binaire du comté d'Armagh. Les mesures 5-8 et 13-16 constituent respectivement de simples variations des mesures 1-4 et 9-12.

11. The Irish Washerwoman

Jig. Il s'agit d'un air de danse de forme binaire comptant parmi les danses irlandaises les plus connues.

12. A Jig

Cette jig en cinq parties ressemble davantage à un thème et variations qu'à une simple mélodie de danse – le nombre inhabituel de parties suggère une pièce destinée initialement à être jouée et écoutée.

13. Let Hoary Time

Cette mélodie apparaît dans l'*Alexander's Scrap Book of One Thousand March Tunes for the Flute, Violin or Flageolet* (London, env. 1830), un recueil de mélodies populaires diverses. Le tempo sera plus lent que celui d'une jig normale, se rapprochant de celui d'une marche. Sa forme est celle d'une aria da capo (ABA), ce qui suggère un tempo plus lent.

14. March and Jig

Cette pièce du comté de Clare est composée de deux parties : mesures 1-16 (jig) et mesures 17-33 (marche).

15. Planxty Edward Corcoran

Ce planxty adopte le style d'une jig animée.

16. Planxty George Brabazon (1^{re} version)

Ce planxty dans le style d'une jig est une chanson à boire – sur des paroles de O'Carolan – célébrant le goût de la vie et de la fête de George Brabazon.

17. Planxty George Brabazon (2^e version)

Dans son ouvrage *Life and Times of an Irish Harper* (1958), Donal O'Sullivan fait référence à ce planxty proche d'un reel comme à une chanson à boire. Il a été composé par O'Carolan vers la fin de la carrière.

18. Planxty O'Rourke

Il s'agit du premier de deux planxties dédiés par O'Carolan à O'Rourke. La présence de figurations indique qu'il pourrait s'agir d'une pièce de forme libre composée pour être écoutée. La famille O'Rourke semble avoir été fidèle à O'Carolan, car ce dernier a également composé une complainte pour Owen O'Rourke ainsi qu'une pièce intitulée *O'Rourke's Feast*.

19. Planxty Maggie Browne

Après la mort de Maggie Browne, O'Carolan écrivit un poème en son honneur. Ce planxty est la musique qui accompagnait le poème.

20. The Cutting of the Hay

Cette pièce est une danse de forme binaire sur des rythmes de polka.

21. The Rakes of Mallow

Rake = jeune homme dans le vent menant une vie quelque peu dissolue ; *Mallow* = ville du comté de Cork
Cet air est également connu en Angleterre et en Écosse sous une variété de noms différents. *The Rakes of Mallow* est parfois cité comme étant une polka, mais dans notre version, c'est un reel.

22. The Rose Tree

Chanson au rythme de polka.

23. Boil the Breakfast Early

Reel en trois parties.

24. The Boys of Ballynahinch

Reel. Ballynahinch est une ville du comté de Down dans le nord de l'Irlande où se tient traditionnellement un marché. Cette pièce offre peu de latitude aux instrumentistes à vent en termes de respiration, car elle présente un flux de croches ininterrompu. Elle a probablement été écrite pour le violon ou la cornemuse traditionnelle et les joueurs de flûte à bec devront trouver un moyen de régler ce problème. Cela peut se faire en omettant une note (par ex. le *mi* croche final de la mesure 8) afin de placer une respiration. Les autres respirations peuvent être placées après les noires pointées des mesures 10 et 14.

25. Kiss the Maid Behind the Barrels ou The Bruisus

Reel. Peut-être une chanson à boire, également connue sous le titre de *Kiss the Maid Behind the Bar* et *Kiss the Maid Behind the Barn*.

26. The Country Girl's Fortune

Ce reel du Connemara comporte trois parties. La présence de rythmes pointés notés est inhabituelle et indique que ce reel était parfois joué avec du « swing ».

27. The Ewe With the Crooked Horn

Bien que classé comme un reel dans la version publiée dans le recueil de Petrie, une note au crayon figurant dans le manuscrit désigne ce morceau comme un hornpipe. L'air est connu dans les Highlands à la fois en Irlande (Comté de Donegal, à l'extrême nord-ouest de l'Irlande) et en Écosse. En Irlande, il est également connu sous le titre de *The Ewe Reel*. Petrie note qu'il a rencontré l'air également rencontré à Cork (dans le sud-ouest de l'Irlande), ce qui indique qu'il devait être populaire dans toute l'Irlande.

28. The Goroum

Reel. Bien qu'il s'agisse d'un nom de famille irlandais, la signification du mot « Goroum » n'est pas connue.

29. The Kerry Star

Reel de forme binaire.

30. Last Night's Funeral

Reel de forme binaire en *ré* majeur originaire de Munster. L'utilisation occasionnelle de la septième diminuée ajoute un effet « modal » à la première partie.

31. Lough Allen

Lough Allen est un lac sur la rivière Shannon. L'air vient du comté de Leitrim.

32. The Mill Stream

Reel. Danse de forme binaire.

33. Molly on the Shore

Reel. Le compositeur Percy Grainger a rendu célèbre cette mélodie populaire grâce à son arrangement pour quatuor à cordes puis pour orchestre. Cette pièce assez longue en trois parties est originaire de Cork.

34. Munster Reel

Reel. Danse de forme ternaire proche de l'aria da capo. Elle figure sur le CD joint, interprétée dans le style des joueurs de cornemuse traditionnelle ou de tin whistle (flûte traditionnelle en métal), c'est-à-dire que les notes, et en particulier les notes répétées, y sont articulées avec les doigts en utilisant des ornements tels que les cuts.

35. The Peeler's Jacket

Reel. Bien que cette danse ait été recueillie dans la province de Munster, au sud-ouest de l'Irlande, elle était aussi connue dans le comté de Limerick sous le titre de *The Flannel Jacket*. Selon Petrie, elle possède « un caractère véritablement irlandais et est particulièrement appréciée dans les comtés du sud. »

36. Reel

Danse de forme binaire du comté de Clare comportant quelques variations mélodiques dans la partie B.

37. Single Reel

Ce reel s'articule autour de trois thèmes de quatre mesures chacun. Chaque thème est composé de deux phrases de deux mesures. Ce genre de pièce est parfois appelé « Single reel ».

38. Toss the Feathers

Cette pièce du comté de Clare est l'un des reels les plus populaires. Elle a été arrangée et interprétée par de nombreux ensembles de musique folk en Irlande.

39. Temple Hill

Ce reel de forme binaire originaire de Cork varie dans les deux dernières mesures, comme de nombreux autres, pour mener à la cadence finale.

40. Take Her Out and Air Her

Reel de forme binaire originaire de Cork.

41. Banks of Banna

Des paroles ont été ajoutées à cette mélodie populaire et publiées à Londres en 1788 sous le titre de *Calliope or the Musical Miscellany*. En voici les premiers vers : « Bergers, j'ai perdu mon amour, avez-vous vu mon Anna ? Fierté de chaque bosquet ombragé, sur les rives de la Banna » (auteur inconnu). La mélodie et les paroles ont également été publiées dans un arrangement de Joseph Haydn – un parmi les 400 qu'il a réalisés sur des chansons populaires des îles britanniques.

42. The Blackbird and the Thrush

L'origine de cette mélodie n'est pas clairement établie : dans une série d'articles intitulés *Songs of the People* publiés entre 1923 et 1939, Sam Heny (1870-1952) pense que cet air a été apporté en Irlande du Nord par les Jacobites. Petrie (1955) suggère qu'il s'agit d'un air d'origine irlandaise, peut-être de Claddagh.

43. Cockles and Mussels

Mélodie populaire, également connue sous le titre de *Molly Malone* et *In Dublin's Fair City*.

44. Come Rest on this Bosom

Poète, chanteur et auteur-compositeur irlandais, Thomas Moore (1779-1852) collectait des mélodies irlandaises au cours de la première moitié du 19^e siècle lorsqu'il écrivit les paroles *Come Rest on this Bosom...* sur une mélodie populaire existante notée par erreur sous le titre de « *Lough Sheeling* ». La chanson a été publiée en 1895 dans un arrangement pour voix et piano de Charles Villiers Stanford. La mélodie populaire originale est *The Lough Sheelin Eviction*, chanson mélancolique racontant l'expulsion d'une famille par un cruel propriétaire terrien.

45. Danny Boy

Cette chanson profondément mélancolique déplore le départ d'un jeune homme quittant l'Irlande. Les paroles ont été écrites par l'anglais Frederic Weatherly en 1910 sur une mélodie irlandaise originale, *The Londonderry Air*. Elle a été enregistrée de nombreuses fois par des stars telles que Gracie Fields, Judy Garland, Bing Crosby, Tom Jones, Elvis Presley et bien d'autres.

46. Dear to me the Big Jug

Petrie décrit cette pièce qu'il a relevée en 1839 comme « magnifique » et « très ancienne ». L'ayant entendue un jour chantée sur des paroles irlandaises, il note que ces

dernières étaient « très peu représentatives du caractère tendre et passionné de la mélodie ». Nous ne pouvons que supposer qu'il a entendu des paroles crues appliquées ironiquement à une belle et simple mélodie ancienne.

47. Dermot

Il se peut que le titre de cette chanson soit une référence à *The Song of Dermot and the Earl*, ballade ancienne fondée sur une chronique normande anonyme en vers du 13^e siècle évoquant la rencontre entre le roi Dermot d'Irlande et Richard de Clare, 2^{ed} comte de Pembroke, qui joua un rôle clé dans l'invasion normande de l'Irlande.

48. Drink of this Cup

Autre mélodie irlandaise collectée par Thomas Moore (voir n° 44 *Come Rest on this Bosom*). Les paroles commencent par : « Bois de cette coupe – tu découvriras en chaque goutte un sort contre les maux de la mortalité ; parle de ce cordial qui pétillait pour Helen ; sa coupe était fiction, mais ceci est la réalité. » Elles suggèrent une mélodie plus sobre que ne le laisse entrevoir le titre, et un tempo régulier.

49. Early in the Morning

Mélodie simple en ABA du comté de Cavan.

50. Flower of Young Maidens

Chanson au rythme de polka.

51. I'm an Irishman from Monaghan

L'absence de la tonique (*fa* dièse) confère à cette mélodie un caractère modal marqué.

52. An Iverk Love Song

Iverk est une baronnie du comté de Kilkenny. L'absence de la quatrième note de la gamme (*sib*) et l'utilisation de la 7^e diminuée (mesures 10 et 14) confèrent à cet air un caractère plaintif et modal.

53. Kate Kearny

Kate Kearney est le nom d'une belle jeune femme qui vivait dans les contrées éloignées de l'ouest de l'Irlande au tout début du 19^e siècle. Elle était réputée pour la liqueur qu'elle fabriquait (illégalement), connue localement sous le nom de *poitín*. La mélodie vient de Killarney, dans le comté de Kerry.

54. The Mountains of Mourne

Il s'agit ici d'un jeune homme quittant l'Irlande et son foyer pour aller chercher fortune à Londres. Lorsqu'il découvre qu'il ne trouvera pas d'or en creusant les rues de Londres, il se lamente de n'être pas resté chez lui.

55. Sheela na Guira

Sheela na Guira est une variante de *Sheela na Gig*. Il s'agit d'une sculpture de pierre représentant un personnage

féminin grotesque qui était placé au-dessus des fenêtres et de l'entrée des anciennes églises paroissiales. La Sheela est une figure païenne celtique que l'on trouve dans le nord et l'ouest de l'Europe et dont on pense qu'elle représente selon le cas un symbole de fertilité, un avertissement contre la luxure ou une protection contre le malin.

56. The Star of County Down

Pièce particulièrement attrayante de forme simple ABABA et au caractère modal affirmé narrant l'histoire d'un jeune homme amoureux de la plus belle fille du comté.

57. When Irish Eyes are Smiling

C'est l'une des chansons irlandaises les plus connues. La musique en a pourtant été écrite par un compositeur américain, Ernest Ball (1878-1927), sur des paroles de C. Olcott et G. Graff. Elle a été publiée en 1912, peu après la parution de l'édition de Stanford du recueil *Petrie's Complete Irish Music* (1903), publiée originellement en 1855. Le regain d'intérêt pour la musique traditionnelle irlandaise a précédé un mouvement similaire en faveur de la musique traditionnelle anglaise dû principalement à l'œuvre de Cecil Sharp au tournant du 20^e siècle.

58. Adieu ye Young Men of Claudy Green

Cette mélodie a été relevée par Petrie en 1833 dans le comté de Londonderry. Petrie écrit qu'elle appartenait à une « catégorie particulière de mélodies irlandaises, que j'appelle narratives ». C'est une mélodie lourdement ornementée dans le style ancien du *sean nós*.

59. A Lament

Bon exemple de complainte dans le style du *Sean-nós* (style ancien).

60. My Lover is Fled, My Heart is Sore

Cette chanson comporte deux parties, la deuxième (mesures 9-16) étant une variation de la première.

61. Wood's Lamentation

Cette chanson est désignée dans certaines sources sous le titre de *Squire Wood's Lamentation on the Refusal of his Halfpence*. Il s'agit d'une référence au quincaillier et graveur William Wood qui, en 1722, avait acheté pour 100 800£ une patente royale destinée à la production de pièces de cuivre qui devaient être mises en circulation en Irlande. Cette monnaie fut frappée d'impopularité et retirée peu après son introduction.

62. A Woman and Twenty of Them

Air d'Arranmore (Donegal) en 3/4 et en *fa* majeur, de forme A, A1, B, A.

63. O'Carolan's Farewell to Music

Considérée comme la dernière pièce du compositeur, *O'Carolan's Farewell to Music* est traditionnellement

interprétée à un tempo lent et avec un caractère sombre. Elle se démarque par son passage de secondes descendantes aux mesures 15-16, similaires à celles que l'on trouve couramment dans la musique baroque savante.

Biographies



Peter Bowman

Peter Bowman a fondé la European Recorder Teachers' Association (ERTA) (RU) en 1992 et participé à la création de l'association faitière, ERTA International, dont il a été élu président en 2009. Peter pratique aussi bien la musique ancienne que la musique contemporaine. Il se produit régulièrement avec Kathryn Bennets au Royaume-Uni et a enregistré de nombreuses créations pour duo de flûtes à bec. Il enseigne en privé, dans des écoles et à la Canterbury Christ Church University.



Kathryn Bennets

Kathryn Bennets a appris la flûte à bec en jouant des chansons populaires qu'elle a ensuite eu du plaisir à partager avec ses élèves à travers sa pratique d'enseignement. Spécialisée dans le répertoire contemporain pour flûte à bec, Kathryn, conjointement avec Peter Bowman, a commandé et créé de nombreuses œuvres, créant ainsi un répertoire totalement nouveau pour duo de flûtes à bec. Ensemble, ils ont enregistré plusieurs CD, donné régulièrement des concerts et réalisé des émissions, faisant ainsi connaître leur travail au Royaume-Uni, en Europe et aux États-Unis. En tant que consultante pour la flûte à bec auprès de l'ABRSM, Kathryn a sélectionné les pièces intégrées aux différents programmes pédagogiques et concours. Elle a également édité un ouvrage intitulé *Time Pieces for Recorder* publié par l'ABRSM.