

Airs traditionnels écossais pour Piano

32 Morceaux traditionnels

Édités et arrangés par Barrie Carson Turner

Avec CD d'accompagnement

ED 13620
ISMN 979-0-2201-3432-6
ISBN 978-1-84761-313-4

Sommaire

Introduction	3
Notes sur les Aires	4

ED 13620

British Library Cataloguing-in-Publication Data.

A catalogue record for this book is available from the British Library

ISMN 979-0-2201-3432-6

ISBN 978-1-84761-313-4

© 2013 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: Maëlys Prompsy

Cover design and preliminary pages by adamhaystudio.com

Cover photography: iStockphoto.com

Music setting and page layout by Bev Wilson

Printed in the UK S&Co. 8945

Introduction

Au sens propre du terme, la musique folklorique réfère principalement à d'anciennes chansons ou mélodies dont le compositeur est inconnu. C'est ce que l'on appelle également la musique « traditionnelle ». Les chansons ont sûrement été transmises d'une génération à une autre par oral. La partie instrumentale était enseignée grâce au « par cœur » : pendant que le professeur jouait, l'élève l'imitait. La plupart de la musique « folklorique » ou « traditionnelle » daterait d'au moins cent cinquante ans, si ce n'est deux cents. En réalité, l'époque exacte d'une chanson folklorique est rarement connue, même si l'on peut souvent la deviner grâce au style de la musique. Les paroles ne sont souvent pas pertinentes pour déterminer l'époque, même lorsqu'elles mentionnent un événement pouvant être daté, car les poètes écrivent souvent des paroles sur des faits très anciens.

Comme les chansons se transmettaient de générations en générations via le par cœur, elles ont pu varier. D'années en années, les chansons pouvaient grandement différencier de la version originale. Nombre de chanteurs souhaitaient en effet s'approprier les chansons, ajoutant ici, une note, là, modifiant le rythme ; et ce, sans compter les erreurs d'interprétation possibles du chanteur, qui finirent par se transmettre aussi. Il est donc facile de se retrouver dans une situation digne d'un véritable « téléphone arabe » musical ! On trouve, aujourd'hui, dans nos recueils, autant de versions différentes de chansons bien connues, qu'à l'époque, dans les nombreuses auberges du pays. En tant qu'arrangeur, il m'est souvent difficile de choisir la version sur laquelle je dois m'appuyer pour écrire l'arrangement d'un morceau de musique traditionnelle. Je choisis donc souvent la version la plus récente.

La définition de la musique folklorique donnée ci-dessus n'a pas été strictement respectée pour élaborer ce recueil. Nous en avons choisi une interprétation plus libre. À l'exception d'une petite minorité, toutes les chansons sont anciennes, la plupart sûrement de plus de plus de deux cents ans et certaines sont en effet de compositeur inconnu. Cependant, pour une grande majorité des chansons de ce recueil, l'auteur est connu, et nous les

avons choisies car elles sont écrites dans le style populaire caractéristique des chansons folkloriques.

J'ai principalement consulté le recueil *Music of Ireland*, paru en 1903, de Francis O'Neill (1848-1936), un Américain d'origine irlandaise, pour trouver des airs. Le titre parle de lui-même : il s'agit de mille huit cent cinquante airs irlandais collectés à partir de diverses sources et dont nombre d'entre eux sont publiés ici pour la première fois. Originaire du comté de Cork, le Capitaine O'Neill, qui préférait cependant être appelé par son titre de Chef de la Police, ouvrit un club de musique dans sa ville d'adoption, Chicago. À cette époque, de nombreux Américano-irlandais habitaient à Chicago. Rapidement, le club est devenu l'endroit de référence pour les musiciens irlandais traditionnels, qui fournirent ainsi à O'Neill ce dont il avait besoin pour le recueil qu'il préparait. Nombre des morceaux furent transcrits à partir des représentations données (parfois sur des cylindres de cire), lorsqu'il n'existait aucune partition. O'Neill faisait alors appel à son neveu James pour la transcription. Dans son recueil, les sources ne sont pas toutes indiquées – certains morceaux n'ont même aucune référence ; bien souvent, les noms cités ne nous disent rien de nos jours, ce qui rend les recherches historiques difficiles. Néanmoins, il s'agit vraiment d'une collection impressionnante de musique et donc très utile.

Pour ce recueil, j'ai essayé de rendre les arrangements simples et abordables pour un pianiste intermédiaire ; bien entendu, sentez-vous libre de jouer à la vitesse de votre choix, celle choisie pour les enregistrements n'étant qu'une suggestion. J'ai parfois apporté quelques modifications rythmiques à la mélodie ou ajouté un court interlude musical voire un développement dans des chansons, simplement pour varier. En effet, souvent la mélodie est courte et répétitive, et je voulais que sa durée vaille la peine. En ce qui concerne les harmonies, j'ai essayé de les rendre les plus proches du morceau, mais il se peut que parfois, je me suis permis, une fois ou deux, de m'en écarter. J'espère que vous aurez plaisir à jouer les arrangements de ce recueil.

Notes sur les Airs

1. The Minstrel Boy

Cette mélodie, autrefois intitulée *The Moreen*, était déjà bien ancienne lorsque le poète et chanteur Thomas Moore (1779-1852), originaire de Dublin, y ajouta des paroles et lui donna le titre que l'on connaît désormais. Au début du XX^{ème} siècle, le ténor irlandais John McCormack (1884-1945) s'appropriâ la chanson - à tel point qu'il fut lui-même souvent appelé « The Minstrel Boy ». O'Neill propose plusieurs titres pour cette mélodie, entre autres *The Lover's Lute*.

2. The Gentle Maiden

Un autre titre proposé par O'Neill pour cet air lent célèbre est *When the South Wind Blows*. La tessiture de cette mélodie (étendue des sons du grave à l'aigu) est relativement grande, ce qui pourrait faire penser que ce morceau est plus une chanson qu'un air folklorique ancien. Ce morceau, originaire de Dublin, aurait été offert en 1839 à Edward Bunting (1773-1843), un organiste et collectionneur d'airs traditionnels irlandais.

3. St Patrick was a Gentleman

Cette "gigue simple" (caractérisée par un motif noire-croche, et deux noires pointées à la fin des phrases) se compose de deux parties contrastées. La première a une couleur sombre et plutôt majestueuse - peut-être en référence au titre ; la deuxième est plus enjouée.

4. Clare's Dragoons

Cette chanson remonte au XVIII^{ème} siècle. Les paroles fortes sont un véritable appel pour l'indépendance de l'Irlande et contre tous les torts causés pour faire régner l'ordre dans le pays. Les soldats irlandais étaient considérés comme les plus robustes et les plus déterminés de toutes les forces armées de l'Europe. Le roi George II était tout particulièrement impressionné par leur force, souhaitant même qu'ils soient de l'armée britannique. Il disait : « que les lois me privant de tels sujets soient maudites ! »

5. Believe Me If All Those Endearing Young Charms

Les paroles de cette chanson très appréciée furent écrites par Thomas Moore au début du XIX^{ème} siècle. Il les ajouta à un air traditionnel irlandais, ce qui donne ainsi la version actuelle. De nombreuses chansons écrites par le poète (sur des mélodies traditionnelles) ont été publiées dans une série de recueils, permettant ainsi de préserver de telles musiques anciennes. Bien que Thomas Moore ait vécu principalement en Angleterre, il n'a jamais oublié ses racines irlandaises.

6. The Blarney Pilgrim

C'est au château de Blarney dans le comté de Cork que se trouve la Pierre de l'éloquence. Selon la légende, celui qui embrasse la pierre - bien cimentée aux créneaux (se préoccupait-on déjà du vol ?!) - recevra le don de l'éloquence ; autrement dit : le parler (trop) facile. On peut se demander si les pèlerins de la chanson partirent déjà dotés de ce don, ou bien s'ils se rendaient à Blarney pour l'acquérir. Quoi qu'il en soit, mes recherches ne m'ont pas donné le moindre indice sur les origines de cette mélodie ! - seulement qu'elle se trouvait dans le recueil de Francis O'Neill.

7. Along With My Love I'll Go

Aucune source ou nom de transcritteur ne sont mentionnés pour cette chanson tirée du recueil de O'Neill. Elle est répertoriée dans la partie « Airs-Chansons » ; on peut donc supposer qu'il existe quelque part des paroles. La méthode de classification de O'Neill est étonnamment amatrice, de nombreux titres ne sont même pas classés par ordre alphabétique au sein des parties. Mes recherches ne m'ont pas apporté de plus amples informations, néanmoins, ce morceau léger et quelque peu plaintif mérite de figurer dans ce recueil.

8. Carrigdhoun

Thomas Moore fut le premier à reconnaître que cet air ancien conviendrait pour une chanson. Il mit donc un de ses quatre poèmes orientaux, *Lalla-Rookh*, en musique sur cet air. Il intitula sa nouvelle chanson *Bendemeer's Stream*, en référence au nom d'un ruisseau en Perse Antique, où se déroule l'histoire. Par la suite, le compositeur irlandais Percy French (1854-1920) réécrivit des paroles et renomma la chanson *The Mountains of Mourne*. C'est surtout par ce titre que nous la connaissons actuellement.

9. Down by the Salley Gardens

En 1889, le poète irlandais William Butler Yeats (1865-1939) publia un poème intitulé *An Old Song Re-sung*. Il fut par la suite mis en musique sur un air traditionnel irlandais, *The Maid of the Mourne Shore*, par le musicologue Herbert Hughes (1882-1937) et renommé *Down by the Salley Gardens*. *Salley* est un dérivé du latin *salix*, en français saule, matériau utilisé ici pour les toits de chaume. Divers compositeurs ont repris cette chanson, notamment Benjamin Britten (1913-1976).

10. The Irish Washerwoman

Il s'agit d'une gigue tout à fait classique - vive et dynamique - et même l'une des plus connues des gigues irlandaises. Le *reel* et, en second lieu, la gigue sont les deux

danses les plus populaires en Irlande. Comme les mélodies de gigue sont souvent relativement courtes, elles sont souvent jouées par « groupe » d'au moins deux danses, s'enchainant sans marquer de pause – attention aux pieds des danseurs peu habitués ! Il existe des paroles pour cet air, mais je suppose que la mélodie est bien plus ancienne ; de nos jours on ne joue principalement que la version instrumentale.

11. The Londonderry Hornpipe

Selon O'Neill, ce titre proviendrait d'un certain Barney Delaney, un joueur de cornemuse du Comté d'Offaly, émigré aux États-Unis, qui par la suite a aidé O'Neill lors de ses recherches pour son recueil. La version de ce morceau dans son recueil est particulièrement complète, avec six parties (phrases). Cependant pour notre arrangement, je n'en ai choisi que trois.

12. Skibbereen

Écrites quelque temps après la Grande Famine des années 1840, les tristes paroles de cette ballade racontent l'histoire d'un père expliquant à son fils pourquoi il a dû quitter son village et son pays natal. Nous pouvons penser que la chanson a été écrite à l'étranger et probablement bien après les faits car les verbes sont au passé. Il s'agit néanmoins d'une chanson bien irlandaise. Skibbereen est un village situé dans le Comté de Cork.

13. Garryowen

O'Neill propose trois autres titres pour cette entraînante « gigue double », dont l'inhabituel *The Bivouac*. Il s'agit d'une mélodie à 6/8 avec un motif rythmique de six croches par mesure. Par la répétition de ce motif descendant, la mélodie nous ferait presque penser à un carillon. Beethoven l'a utilisée dans l'un de ses arrangements de chansons populaires.

14. The Girl I Left Behind Me

O'Neill propose quatre titres différents pour cette chanson – choisissant *Rambling Laborer* dans sa table des matières. Pour une chanson si célèbre, ce titre nous étonne aujourd'hui – même sans son orthographe américaine. La mélodie telle qu'écrite dans le recueil de O'Neill est également bien opposée à celle que l'on connaît de nos jours ; sûrement que le violoniste de l'époque (c'était très certainement un violoniste) se l'était un peu trop appropriée !

15. Kitty of Coleraine

On connaît peu l'histoire de cette chanson. Il est dit par tradition, que les paroles furent écrites par Edward Lysaght (1763-1810), un avocat, poète amateur et parolier, et qu'elles furent mises en musique sur un air traditionnel.

Thomas Moore tenait Lysaght en haute estime, déclarant « toutes ses paroles sont comme des gouttes de musique ». Cette chanson fut publiée au début du XIX^{ème} siècle et ne cesse d'être fréquemment jouée jusqu'à aujourd'hui.

16. The Load of Hay

Il s'agit d'une polka au rythme enlevé. La polka est une danse d'Europe centrale datant du début du XIX^{ème} siècle. Elle resta principalement une danse d'Europe centrale, bien que certains pays tels l'Irlande et la Grande-Bretagne créèrent leurs propres versions. De par son style musical *The Load of Hay* daterait de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle.

17. The Red Fox

Cette mélodie (qui dès la première phrase paraît filer sur le lac *Loch Lomond*) renvoie à celle intitulée *Let Erin Remember the Days of Old* dans le recueil de O'Neill, un autre arrangement de Thomas Moore. « Erin » est l'équivalent anglais du terme irlandais désignant l'Irlande. C'est l'un des multiples noms et expressions, à la fois historique et romantique, attribué à l'Île d'Émeraude !

18. Norah, The Pride of Kildare

Cette chanson fut publiée pour la première fois en 1884, elle était donc récente lorsque O'Neill l'ajouta à son recueil ; on accordait peu d'attention aux droits d'auteur à l'époque. D'après la partition originelle, le compositeur de la mélodie serait John Parry et l'arrangeur Charles Horn – un curieux arrangement d'ailleurs. On se demande bien qui a pu écrire les paroles, surtout le vers *As beauteous as Flora, is charming young Nora*, sûrement un auteur Victorien ! La chanson a rapidement gagné en popularité, et en 1904, John McCormack l'avait déjà enregistrée.

19. Molly Malone

Dans quel recueil de musique traditionnelle irlandaise ne trouverait-on pas *Molly Malone* – bien que l'histoire est probablement fausse ? Il n'existe aucune trace de cette chanson avant la fin du XIX^{ème} siècle, ni d'une personne ayant réellement existé portant ce nom. Le style de la musique et les paroles concordent bien au style de cette époque. Quoi qu'il en soit, je pense que nous ne pouvions exclure un tel titre populaire de ce recueil. Et après tout, il reste très agréable !

20. The Fiddler's Frolic

Je soupçonne ce morceau d'avoir été à l'époque un exercice de virtuosité. On peut en effet imaginer une série de variations dessus, destinées à prouver les compétences du violoniste. O'Neill qualifie ce morceau de hornpipe. Son neveu James O'Neill l'aurait collecté. Mis à part ceci, il

semblerait n'y avoir aucune autre information disponible pour ce morceau.

21. The Bride of Malahide

L'écrivain et dramaturge Gerald Griffin (1803-1840), né à Limerick, a écrit les paroles de cette ballade. C'est l'histoire d'une certaine Maud Plunkett, qui le jour de son mariage fut successivement « fiancée, épouse et veuve », se trouvant ainsi dans la plus triste condition face à la morte violente et inattendue de son mari. Étonnement, les personnages de cette histoire du XV^{ème} siècle ont survécu jusqu'à aujourd'hui ! Selon la légende, leurs fantômes hanteraient les salles et les couloirs sombres du Château de Malahide près de Dublin.

22. The Bush on the Hill

De la même façon, mes recherches ne m'ont donné que très peu d'informations sur ce titre. Il apparaît dans la table des matières du recueil de O'Neill en tant que chanson, bien que seuls des virtuoses pourraient la chanter à cause des grands écarts mélodiques et des longues tenues de notes. Sûrement plus adéquat pour être joué au violon.

23. Planxty Denis O'Connor

Turlough O'Carolan a contracté la typhoïde à dix-huit ans, et en est resté aveugle. Cependant, après trois ans d'apprentissage auprès d'un harpiste, le jeune musicien débuta une véritable carrière voyageant à travers son Irlande natale, composant et jouant. Payer pour son logement lui était chose facile – une simple composition dédicacée à ses hôtes lui ayant procuré gîte et couvert suffisait. Le terme *planxty*, plutôt curieux, est apparemment utilisé par le compositeur pour signifier à la fois « en l'honneur de » et « en hommage à ». D'après mes recherches, ce terme proviendrait d'une déformation du latin ou du vieil irlandais.

24. Planxty Mrs O'Connor

Ce titre suit le précédent dans la liste des œuvres établie par O'Carolan. Ces deux morceaux furent donc très certainement composés pour un couple de mariés. J'affirmerai même que, étant donné que le compositeur a ajouté la mention « plein d'entrain » sur les morceaux, Monsieur et Madame O'Connor étaient vraisemblablement bien joyeux.

25. St Patrick's Day

Rien que par le titre, ce morceau méritait de figurer dans ce recueil, même si O'Neill propose un autre titre plus mélancolique *Though Dark be Our Sorrows*. Notons également, un autre élément tout à fait étrange: lorsque j'ai lu pour la première fois la musique, j'ai remarqué que le phrasé contenait quelques petites erreurs. J'ai découvert par la suite, en consultant une deuxième source, que le graveur (ou musi-

cien) originel avait oublié deux mesures à la fin de la partie centrale – remettant ainsi complètement en cause l'équilibre des phrases. Les mesures manquantes ont été réinsérées dans cet arrangement.

26. Come Back to Erin

Claribel était le nom de plume de Charlotte Alington Barnard (1830-1869), écrivain de chansons et d'hymnes. Ce morceau n'est donc pas traditionnel ; cependant, à l'époque où O'Neill compilait son recueil, il était devenu populaire sur la scène irlandaise, et suffisamment pour qu'il soit inclus. Ce morceau a gagné en popularité probablement parce que le titre comprenait le mot *Erin* (terme irlandais pour désigner l'Irlande). La version transcrite par O'Neill s'éloigne par endroit de la mélodie de Claribel. L'arrangement présenté ici, s'inspire en revanche de la version originelle.

27. The Wild Rover

Dès la première écoute, on retrouve tout de suite une influence irlandaise dans cette chanson – la mélodie sonne bien irlandaise – bien que son histoire soit contestée. La chanson est inhabituelle, elle peut être interprétée à la fois comme une chanson pour l'alcool et pour l'abstinence (le jeune homme promet de ne plus retomber dans les vices de l'alcool) – tout dépendant de la façon dont vous interprétez les paroles. Il s'agit probablement de la chanson irlandaise la plus chantée de toutes, et il en existe un nombre considérable de versions – chaque interprète se l'appropriant. Elle fut publiée au début du XIX^{ème} siècle.

28. Lillibulero

Cet air, dans son accompagnement pour piano, a été publié par Purcell (1659-1695) dans *The Second Part of Musick's Hand-maid* (1689). Le compositeur l'intitula *A New Irish Tune*. Depuis lors, de nombreux arrangements furent composés. Dans le recueil de O'Neill, le morceau apparaît sous le titre *The Protestan Boys*, mentionnant également deux autres titres (dont celui utilisé ici). Au fil des ans, une grande variété de paroles furent ajoutées.

29. James O'Brien

Cette valse lente a également défié mes recherches. James O'Brien (remarquez l'orthographe irlandaise du nom de famille) était peut-être le joueur de cornemuse ou de violon qui la jouait – ou bien même qui l'a composée. Comme elle fut publiée dans le recueil de O'Neill, on peut tout à fait affirmer qu'elle était très connue à l'époque.

30. The Snowy-Breasted Pearl

Le spécialiste du folklore irlandais Geroge Petrie (1789-1866) a découvert cette chanson écrite en irlandais au

milieu du XIX^{ème} siècle. Il est l'auteur de la traduction vers l'anglais. Il s'agit d'une histoire d'amour classique. D'après Edward Bunting, cette chanson aurait été écrite par Turlough O'Carolan (car il écrivait presque systématiquement en irlandais). Il convient de noter que l'adjectif *snowy-breasted* ne qualifie que *pearl*, autrement dit « une perle blanche comme neige » ; ce à quoi est comparée cette heureuse jeune femme. La confusion pourrait venir de l'anglais *breasted* qui signifie également poitrine. À l'époque victorienne, il ne pouvait y avoir bien sûr aucune autre interprétation possible !

31. The Lark in the Morning

Ce morceau très rythmé est répertorié dans le recueil de O'Neill comme « gigue double ». Il existe de multiples versions de cette mélodie, et bien d'autres airs totalement différents qui s'intitulent ainsi. Sous ce même titre, O'Neill inclut deux airs presque différents, des « variations » comme il les appelle. Vaughan Williams (1872-1958) a également collecté une chanson anglaise du même titre.

32. Londonderry Air

Cet air ancien célèbre a été transcrit puis transmis au collecteur de chansons folkloriques George Petrie au milieu du XIX^{ème} siècle. Issue de la ville d'Irlande du Nord Londonderry, cette chanson n'ayant pas de titre à proprement parlé, reçu celui de *Londonderry Air* lorsqu'elle fut publiée par la suite. Depuis, plusieurs paroles furent écrites sur cet air magnifique, les plus populaires sont celles de Frederick Weatherly de 1910. De nos jours, nous connaissons cette mélodie sous le titre *Danny Boy*, titre issu du premier vers des paroles.

Barrie Carson Turner