

Airs populaires irlandais pour alto

60 pièces traditionnelles

Éditées et arrangées par Benedict Taylor

CD joint

ED 13649
ISMN 979-0-2201-3525-5
ISBN 978-1-84761-334-9

Sommaire

Introduction	3
À propos des techniques de jeu à l'alto et des interprétations présentées ici	4
À propos de l'auteur	5

ED 13649
British Library Cataloguing-in-Publication Data.
A catalogue record for this book is available from the British Library

ISMN 979-0-2201-3525-5
ISBN 978-1-84761-334-9

© 2015 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: iStockphoto.com
Music setting and page layout by Bev Wilson
Printed in Germany S&Co. 9070

Introduction

Ce recueil de musique est une interprétation du répertoire familier de violon traditionnel et propose des pièces connues adaptées d'autres versions instrumentales ainsi que des chansons irlandaises de tradition orale.

Le violon et l'alto présentent de nombreuses similitudes du point de vue de leur facture et vous trouverez ici un certain nombre de mélodies issues de la célèbre tradition du violon irlandais. Toutefois, ce recueil n'est pas conçu comme un manuel de violon, mais bien comme un guide moderne pour les altistes souhaitant acquérir des éléments de musique traditionnelle irlandaise.

Les caractéristiques sonores de la musique irlandaise sont aisément identifiables. Il s'agit peut-être de l'une des musiques traditionnelles aux sonorités les plus spécifiques au monde. De plus, du fait de l'histoire de l'Amérique du Nord et de l'Australie, un grand nombre de formes musicales du monde entier sont entrées en contact avec la musique irlandaise, et pour certaines, y puisent directement leurs racines. Les musiques modales de certaines cultures extra-occidentales partagent des points communs avec les idiomes celtiques et l'écriture occidentale classique a certainement été influencée par les structures sonores et les formes de danses généralement associées à la musique traditionnelle irlandaise.

Bien que l'histoire de la harpe, de ses interprètes (*harpers*) et de leur importance dans la tradition soit bien documentée, nous ne connaissons pas réellement la façon dont sonnait la musique ancienne irlandaise.

Le cours de la musique traditionnelle irlandaise a changé radicalement en même temps que se développaient les traditions musicales européennes entre le Moyen-Âge, la Renaissance et la période classique. L'essor des classes moyennes et aisées ainsi que l'évolution de leurs goûts en parallèle à ceux des cours européennes et anglaise, ont également eu un impact significatif.

Conséquence des variations esthétiques au sein des classes dirigeantes influentes, le statut des *harpers* s'affaiblit considérablement vers la fin du 18^e siècle. Il semble que même le célèbre et respecté Turlough O'Carolan, auteur de nombreux airs, acquit davantage de reconnaissance en s'éloignant des formes anciennes de musique irlandaise pour adopter en grand nombre les éléments italiens et allemands qui avaient la faveur des classes aisées. Telle est la nature de la musique populaire, de sa faculté de refléter la société et de façonner le monde.

Ce recueil présente quelques formes musicales fondamentales de la musique irlandaise – en particulier les jigs, reels, hornpipes, marches, airs et ballades. Les origines de ces formes sont largement connues, mais il est évident que certains des morceaux constituent une combinaison ou un mélange d'origines et d'influences différentes.

La **jig** possède des caractéristiques rattachées à des styles italiens antérieurs. Pour autant, on pense qu'elle existait en Irlande dès avant le milieu du 17^e siècle. L'Angleterre connaissait également des styles de musiques de danse assez proches de la jig, avant même les productions prolifiques de musiciens tels que O'Carolan.

La notation sera comprise de sorte que les croches caractéristiques d'une jig soient « swinguées », c'est-à-dire que lors de l'interprétation, la première croche soit allongée et la seconde raccourcie.

Particulièrement apprécié en tant que danse, le **reel** est communément admis comme étant d'origine écossaise. Parmi ceux qui nous sont parvenus, de nombreux reels dateraient du 18^e siècle. Cependant, il convient de ne pas oublier les différentes formes de danse antérieures et contemporaines en Europe. Le reel adopte généralement un tempo rapide. Au fur et à mesure qu'ils jouent, les musiciens ont la possibilité d'explorer différents schémas d'accentuation jusqu'à atteindre une complexité rythmique croissante, au gré des préférences personnelles de chacun.

Le **hornpipe** est souvent considéré comme une forme anglaise. Le rythme joué diverge fréquemment de la notation, car il est également exécuté de manière « swinguée », la première croche étant allongée et la deuxième raccourcie pour donner un certain élan à la musique. Comme le montrent les enregistrements sur le CD de référence, il s'agit d'une approche courante, mais il est important de garder à l'esprit que ces indications n'ont rien d'absolu et que les hornpipes sont souvent interprétés sans effet de balancement particulier.

Les **marches** peuvent également être traitées de cette manière. Bien entendu, il est important d'en penser le tempo et la métrique générale comme une marche – c'est une évidence – de sorte que théoriquement, il soit possible de marcher en rythme dessus.

Un certain nombre des **slow-airs** et des **ballades** de ce recueil m'ont été transmis par des collègues de longue date qui les jouent fréquemment en concert. Ce que je fais d'ailleurs aussi, proposant ainsi ma propre interprétation de matériaux traditionnels. Il est intéressant de noter qu'en concert, afin d'obtenir certains effets, les musiciens traitent souvent leur propre pulsation avec beaucoup de liberté et font un large usage du *rubato*. Cela peut parfois ressembler à du « rythme libre », c'est pourquoi il pourra vous être utile d'avoir recours à l'enregistrement pour clarifier les complexités de la partition.

À propos des techniques de jeu à l'alto et des interprétations présentées ici

Il est important de se rappeler que l'alto n'est pas seulement un « gros violon », mais qu'il possède ses qualités propres. J'ai intégré à ce recueil un certain nombre de slow-airs, ballades et airs connus, sans doute pour partie à cause des caractéristiques sonores de l'instrument. En effet, ce dernier a la rare capacité de flotter quelque part entre les sonorités riches du violoncelle tout en étant capable d'aborder des pièces virtuoses dans un registre plus aigu généralement associé au violon.

Cependant, il est bien connu que le violon irlandais fait un usage très spécifique de l'archet. Ce dernier est généralement utilisé plus près de la tête que cela n'est habituel et il peut arriver que l'instrumentiste n'emploie que la moitié de la longueur de l'archet ou à peine davantage. Dans le cas présent, il est important d'utiliser l'archet de l'alto tel que cela est demandé. En effet, certains de mes plus éminents collègues violonistes font appel à une solide technique d'archet classique, mais avec l'alto, il peut être nécessaire de mettre davantage de poids afin de faire sonner la corde comme il se doit. On pense souvent à tort qu'une corde d'alto répondra de manière identique à une corde de violon. Les instrumentistes et professeurs expérimentés savent bien sûr que ce n'est pas toujours le cas. L'épaisseur et la longueur de la corde exigent parfois une combinaison différente des éléments physiques du jeu afin d'obtenir une qualité de son satisfaisante. C'est pourquoi il est important que chacun utilise le poids de l'archet et celui de son bras à discrétion, selon ses préférences.

Comme mes recherches et mes expériences pratiques me l'ont enseigné, j'utilise aussi la micro-tonalité (en jouant délibérément un peu plus haut ou un peu plus bas) pour donner certaines nuances à la musique. Je suis parvenu à cette liberté par rapport à la justesse en partant d'un passé classique, et ce grâce à une réflexion qui diffère légèrement de celle des musiciens traditionnels. Les doigtés, la position des bras, les postures et les styles de jeu varient selon les musiciens et leurs qualités physiques personnelles qui influent largement sur le résultat sonore.

La notation des partitions de ce recueil n'est proposée qu'à titre de guide et les exemples sonores uniquement comme référence. Ils peuvent constituer une ressource utile pour apprendre une pièce, mais libre aux instrumentistes de les interpréter à leur façon. Ils peuvent aussi être utilisés strictement comme guide de notation, mais encore une fois, j'encourage les musiciens à apprendre les airs et à interpréter cette musique à leur manière. C'est pourquoi ne figurent dans la partition que relativement peu d'instructions sur les coups d'archet, les liaisons, le phrasé et les nuances. Ce sont des aspects auxquels chaque musicien devra réfléchir lorsqu'il apprendra et s'imprégnera de la musique, de même qu'il aura intérêt à consulter d'autres sources afin de donner

forme à son interprétation – soit en comparant différents enregistrements soit en assistant à autant de gigs ou sessions que possible ! Quelques doigtés sont donnés à titre indicatif lorsque cela est nécessaire, notamment dans les parties plus complexes nécessitant des doubles cordes.

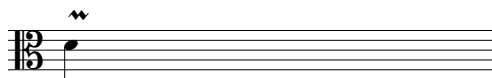
La musique irlandaise reste l'un des styles de musiques traditionnelles les plus répandus et continue à évoluer. La musique se transforme continuellement au gré de l'internationalisation et subit toujours davantage l'influence de nombreuses cultures. Comme l'ont bien compris un grand nombre de musiciens traditionnels, un style d'interprétation peut être constitué d'une combinaison de tradition et d'improvisation personnelle. Bien que certains styles soient privilégiés, il n'existe pas d'interprétation standard et la notion de « justesse » stylistique devrait être réservée aux choix personnels.

Signes couramment utilisés :

Note bend / slight portamento



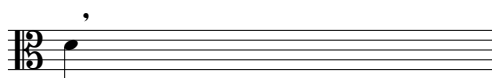
Ornamentation - mordent, turn, trill, burr



Microtonal variation - tuning up or down slightly



Rubato - allow 'breathing space' between notes and phrases



À propos de l'auteur



Ethnomusicologue spécialiste de musique contemporaine, d'improvisation et de musique populaire d'Europe et d'Amérique du nord, **Benedict Taylor** est également un altiste émérite. Il a étudié l'alto au Royal Northern College of Music et l'ethnomusicologie à la Goldsmiths University of London. De formation classique, il n'a jamais abandonné la musique populaire des îles britanniques. Figure de proue de la musique contemporaine pour cordes, il occupe également une place d'avant-garde sur les scènes européennes de musiques nouvelles et improvisées. Il compose, enregistre et se produit en concert au Royaume-Uni, en Europe et en Asie dans les plus grandes salles et les plus grands festivals, à la fois en tant que soliste et au sein de divers ensembles. Il travaille parallèlement en collaboration avec d'autres artistes, qu'il s'agisse de musiciens de folk, de compositeurs, de compagnies de théâtre ou de réalisateurs. À travers son travail, il est impliqué dans différentes institutions d'enseignement, donnant des cours, des séminaires et des concerts, notamment au Royal College of Music et à la Goldsmiths University.