

# Irische Folk Tunes für Cello

51 traditionelle Stücke

Herausgegeben und bearbeitet von Ben Davis

Mit Online-Material (Audio und PDF)

ED 13654D  
ISMN 979-0-2201-3923-9  
ISBN 978-1-84761-561-9

 SCHOTT

# Inhalt

Einleitung	
Anmerkungen zu den Stilrichtungen	
Erläuterung der Verzierungen und Akkordsymbole	
Anmerkungen zu den Stücken	
Über den Autor	

(Page No.)

2	Es gibt kaum Belege dafür, dass das Cello in der irischen Folkmusik vorkommt. Obwohl es in den eng verwandten schottischen Folkbands als Bordun eine Rolle spielte, kann niemand erklären, warum das Instrument in Irland keine Verwendung fand. Vielleicht lag es an der begrenzten Verfügbarkeit von Celli in Irland, den höheren Kosten im Vergleich zur Geige sowie der Unhandlichkeit des Instruments beim Transport, dass sich das Cello früher in Irland keiner besonderen Beliebtheit erfreute. <sup>1</sup> Dazu kamen musikalische Überlegungen. Es wäre schwierig gewesen, einen kompletten House Dance mit einem Cello als Soloinstrument zu begleiten, so wie man es mit der Geige machte, da sich das Cello aufgrund seines Tonumfangs und Klangs nicht gegen die Hintergrundgeräusche hätte durchsetzen können. Diese Gründe sind heute jedoch hinfällig, und die technischen Fähigkeiten der meisten Cellisten reichen allemal für einen Jig oder Reel. Ein schönes Beispiel für den Einsatz des Cellos in der gälischen Musik ist das Duo Alasdair Fraser & Natalie Haas: Die Cellistin Natalie Haas erzielt mit ihren Gegenstimmen, perkussiven Techniken, Borduntönen und ihrem Melodiespiel wirkungsvolle Effekte.
3	
4	
5	
7	

Die meisten Stücke in diesem Buch wurden von irischen Fiddlern der älteren Generation gesammelt. *The Sligo Champion* von Michael Gorman (ein Fiddler, der in den 1950er-Jahren in der Londoner Folkszene bekannt war) erwies sich als ebenso gute Quelle wie der großartige Fiddler und Lehrer Pádraig O'Keefe aus Kerry mit seinen Schülern Denis Murphy und Julia Clifford sowie der ebenso großartige Fiddler Joe Ryan aus Clare. Die Grafschaft, aus der ein Musiker kommt, ist ein wesentliches Kriterium für seinen Spielstil und beeinflusst Verzierungen und Spielrepertoire.

Die Stücke werden auf der Geige meist in der ersten Lage gespielt. Das ist bei einigen Stücken auch auf dem Cello möglich, wenn sie eine Quinte tiefer transponiert werden. Geiger scheinen jedoch einen zusätzlichen Finger zu haben, mit dem sie ein Quintintervall in der ersten Lage spielen können. Dieser zusätzliche Finger (der kleine Finger) ist für Verzierungen und höhere Melodiestimmen auf der E-Saite äußerst nützlich. Ein Cellist müsste in eine andere Lage wechseln, um dieselbe Wirkung zu erzielen. In einigen Stücken konnte ich die Originaltonart für die Geige beibehalten, andere musste ich transponieren. Einige Stücke liegen sowohl in der Originaltonart als auch in der transponierten Version vor, da man sie in der Daumenlage auch in der Originaltonart für Geige spielen kann. Der Cellist kann die Leersaiten der Geige nachahmen, indem er mit dem Daumen folgende Töne spielt: G (auf der C-Saite), D (auf der G-Saite), A (auf der D-Saite) und E (auf der A-Saite). Beispiele dafür sind

ED 13654D  
British Library Cataloguing-in-Publication Data.  
A catalogue record for this book is available from the British Library

ISMN 979-0-2201-3923-9  
ISBN 978-1-84761-561-9

© 2015/2023 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

German translation: Heike Brühl  
Book design by www.adamhaystudio.com  
Music setting and page layout by Bev Wilson  
Printed in Germany S&Co. 8996

<sup>1</sup> s. *Between the Jigs and Reels* von Caoimhin MacAoidh (1994), S. 25-26.

*The Top of the Maol* und *The Humours of Balleydesmond* (die Versionen im Tenor- und Violinschlüssel). Dies ist eine hervorragende Möglichkeit, Fiddle-Stücke zu lernen und zu transkribieren und bietet dem Cellisten die Gelegenheit, eine Oktave tiefer in der Originaltonart mitzuspielen.

Folkmusik wurde und wird größtenteils noch immer mündlich überliefert. Tunes und Songs werden ohne viele Noten vom Lehrer an den Schüler weitergegeben. Durch diese Art und Weise, Musikstücke zu lernen, entstehen viele Variationen, da jede irische Grafschaft mit ihren Musikern einen eigenen Beitrag zu den Stücken leistet.

1990 hatte ich das Glück, auf dem Shetland Folk Festival einen Vortrag von dem bedeutenden, inzwischen verstorbenen Fiddler, Komponisten und Lehrer Tom Anderson zu hören. Auf dem Festival waren Geiger aus der ganzen Welt, die man eingeladen hatte, um ihre eigene Version eines bestimmten Reels zu spielen. Die Verwandlung des Stückes in Bezug auf Atmosphäre, Verzierungen und melodische Variationen war wirklich unglaublich. Wenn die Interpretationen nicht direkt nacheinander gespielt worden wären, hätte man teilweise nicht gemerkt, dass es sich um dasselbe Stück handelte. Dieses Buch enthält jeweils die Version eines Stückes, die ich von einem Musiker gelernt habe (also keine Mischung), anstelle von Standardversionen. Ich habe lediglich einige Änderungen für das Cello vorgenommen.

## Anmerkungen zu den Stilrichtungen

### Die wichtigsten Tänze

Die Stücke selbst sind verschiedene Tänze – außer den *Airs*, der frühesten Form irischer Musik. Sie waren ursprünglich Lieder, die nur von der Harfe begleitet oder ganz ohne Begleitung im *Sean-nós* (alten Stil) gesungen wurden.

Der Tanz, der am häufigsten instrumental gespielt wird, ist der **Reel**. Er wurde wahrscheinlich durch die Vielzahl von Reels bekannt, die von schottischen Komponisten geschrieben und ohne großen finanziellen Aufwand im 18. Jahrhundert veröffentlicht wurden. Der Reel steht im 4/4- oder 2/2-Takt und zeichnet sich durch die Betonung der Zwei und Vier mit dem Abstrich aus.

Der **Jig** kam im Barock in drei Formen von Kontinentaleuropa über England nach Irland. Er steht in einer zusammengesetzten Taktart, wobei die Achtel immer in Dreiergruppen zusammengefasst sind. Die häufigste Form ist der **Double Jig**, der im 6/8 Takt steht und frei fließende Achtel enthält (z. B. *Frieze Breeches*). Der **Slip Jig** besteht aus drei Schlägen pro Takt und ist im 9/8-Takt notiert. Er ist die wahrscheinlich älteste und am seltensten gespielte Form des irischen Jigs und wird mit weichen Schuhen getanzt. (z. B. *Comb Your Hair and Curl It*). Der Slide enthält Viertel-Achtel-Kombinationen und

steht im 12/8-Takt (z. B. *The Dark Girl in Blue*).

Die **Hornpipe** wurde aus England importiert und hat einen swingenden Rhythmus. Sie ist immer in der AABA-Form geschrieben (im Gegensatz zu Jigs und Reels, die meist in der AABB-Form stehen) und diente Instrumentalisten, die gerne Variationen spielten, oft als virtuoses Paradestück (z. B. *Frank Cassidy's Hornpipe*).

Die **Polka** steht im 2/4-Takt und war ursprünglich ein Tanz aus Ostböhmen (dem heutigen Tschechien). Die Iren spielen sie mit einem Bogenstrich pro Schlag und Offbeat-Betonung, wie z. B. in *The Top of the Maol*.

**Set Dances** wie *The Job of Journeywork* sind Stücke mit festgelegten Tanzschritten und enthalten Phrasen, die oft nicht der vier- bzw. achttaktigen Form entsprechen.

Der **Barndance** ist eine Variation des **Schottisch**, ein Paartanz, der in den 1880er-Jahren zunächst ein Gesellschaftstanz war, bevor er zum Volkstanz wurde (z. B. *Chaffpool Post*).

**Märsche** stammen aus der Musikzug-Tradition und wurden ab den 1920er-Jahren in den Tanzsälen anstelle des Onestepps getanzt (z. B. *Jamesy Gannon's March*).

### Harmonien

Ich habe zu den meisten Stücken Akkordsymbole angegeben. Diese Art der Akkordbegleitung wurde wahrscheinlich durch das Aufkommen der zahlreichen Ceili-Bands in den 1930er- und 1940er-Jahren bekannt (aufgrund des 1927 gegründeten neuen irischen Radiosenders und des Public Dance Halls Acts von 1935 zur Beendigung von House Dances, die von den Politikern und der Katholischen Kirche als „Orgien der Ausschweifungen“ bezeichnet wurden). Ein weiterer Grund waren die (damals neuen) 78er-Schallplattenaufnahmen irischer Bands und Musiker, die in den USA lebten und ihren Sound mithilfe von Klavier, Akkordeon, Gitarre und Banjo aufpephten.<sup>2</sup> Ich habe zum Thema westliche Akkorde in der irischen Folkmusik gemischte Gefühle. Einerseits finde ich, dass sie die unbändige Energie der unbegleiteten Melodie schmälern, und da die meisten Stücke modal sind, passen die geläufigen Akkorde auf den Stufen I, IV und V eigentlich nicht. Andererseits entstanden durch die Einführung der Akkorde die energiegeladenen Stücke von Gruppen wie The Bothy Band und Planxty sowie die anspruchsvollen Bearbeitungen des jungen Paul Brady, der die irische Musik einem breiteren Publikum zugänglich machte. Ein Akkordsymbol, das ich häufig verwende, ist „op.“, die Abkürzung für „open“, d. h. nur Grundton und Quinte des Akkords.

<sup>2</sup> S. Handy with a Stick von Brendan Taaffe und Mary Larsen (2011), S. 32-33.

### Anmerkung zu den Verzierungen

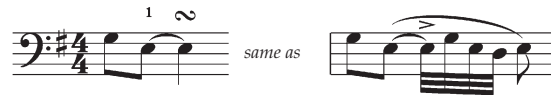
Klang und Rhythmus der irischen Folkmusik sind stark von den Verzierungen in den Stücken geprägt. In den **Erläuterung der Verzierungen und Akkordsymbole** habe ich zwar Beispiele angegeben, doch sollten die Verzierungen hauptsächlich durch Zuhören erlernt werden. Das gilt vor allem für das *Treble*, eine Bogentechnik, die nicht notiert werden kann und somit auch nicht in den Erläuterungen aufgeführt ist. Ich habe es als Triole notiert (genau genommen handelt es sich um eine sehr schnelle Triole, die mit einer schnellen Bewegung aus dem lockeren Handgelenk ausgeführt wird), wie in Takt 1 von *The Old Bush*. Michael Gorman beschreibt die Ausführung eines Trebles folgendermaßen: „den Bogen ein bisschen zittern lassen“.<sup>3</sup> Ich empfehle den Lesern, sich sowohl meine Bearbeitungen der Stücke für Cello als auch andere Versionen anzuhören (*YouTube* ist eine gute Quelle, falls man keine Aufnahmen findet). Man sollte sich mit den verschiedenen Stilrichtungen vertraut machen und sich von der irischen Folktradition verzaubern lassen, die auch heute noch sehr lebendig ist.

3 s. Begleitheft zur CD *The Sligo Champion* von Michael Gorman.

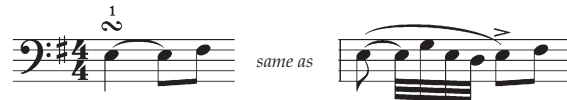
## Erläuterung der Verzierungen und Akkordsymbole

### The Roll

(Aus *The Old Duidin*)



(Aus *On the Road to Lurgan*)



(Aus *Frieze Breeches*)



### The Double Cut

(Aus *The King of the Fairies*)



### The Cut

(Aus *The Old Duidin*)



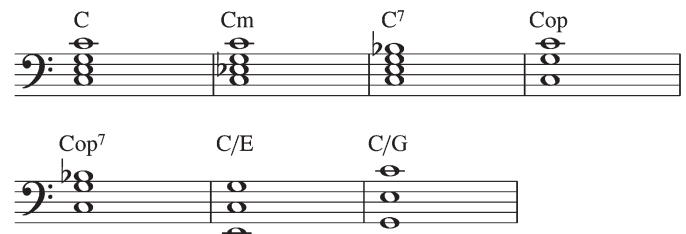
### The Slide

(Aus *Frank Cassidy's Hornpipe*)



\* Ein kurzer Slide aufwärts zur nächsten Note

### Common Chord Symbols



### Half Sharp and Ghost Note (Aus *The Jolly Old Man*)



(Eine nur leicht angeschlagene Note)

\* Ein Viertelton zwischen diesen zwei Noten

# Anmerkungen zu den Stücken

## 1. The Polka-Muzurka

Eine mittelschnelle Mazurka mit der Betonung auf der zweiten Zählzeit, die ich aus Michael Gormans vielseitigem Repertoire gelernt habe.

## 2. Jamesy Gannon's March

Dieser Marsch ist sehr gut durchdacht und perfekt für das Cello geeignet. Er ist nach einem legendären Fiddler aus Sligo benannt. Die Quarte liegt zwischen C und Cis.

## 3. & 4. The Jolly Old Man

Dieser Jig kann gut in der Daumenlage gespielt werden, wobei die Originaltonart beibehalten wird. Die Terz liegt zwischen C und Cis. Außerdem enthält dieses Buch eine Version eine Quinte tiefer, bei der die Terz zwischen F und Fis liegt. Es ist die Version von Michael Gorman.

## 5. & 6., 8. & 9. The Top of the Maol / The Humour of Ballydesmond

Hierbei handelt es sich um zwei dynamische Polkas aus Kerry. Der Achtel-Offbeat wird durchgängig betont.

## 7. O'Callaghan's Reel

Ein einfacher Reel, den ich von den Geschwistern Julia Clifford und Denis Murphy aus Kerry gelernt habe. Wie im Kerry-Stil üblich, liegt die Betonung auf der Zwei und Vier.

## 10. Michael Coleman's Hop Jig

Michael Coleman war in den 1920er-Jahren der einflussreichste Musiker seiner Zeit. Seine 78er-Schallplatten aus den USA waren bei Fiddlern in ganz Irland heiß begehrt. Er brachte seine Jigs Michael Gorman bei, bevor er auswanderte. Die Betonung liegt auf der Zwei.

## 11. & 12. Drowsy Maggie

Ein sehr bekannter Reel, bei dem Saitenwechsel sehr wirkungsvoll eingesetzt werden. Das Stück ist hier sowohl in der Originaltonart e-Moll als auch nach a-Moll transponiert enthalten.

## 13. & 14. Cronin's Hornpipe Stack of Barley

Hier sind zwei Hornpipes im Kerry-Stil. Die Achtel werden mit fließendem Triolen-Feeling gespielt.

## 15. & 16. Weeping and Wailing (Air)

Ich habe das Stück von dem berühmten Fiddler Joe Ryan aus Clare gelernt. Diese Version hat einen lockeren, aber eindeutigen Rhythmus, bei dem hauptsächlich die zweite Zählzeit im Takt betont wird.

## 17. & 18. Chaffpool Post Gannon's Barn Dance

Hier sind zwei Barndances aus Michael Gormans Repertoire. Gorman gab an, den ersten selbst geschrieben zu haben. Die Stimmung ist fröhlicher als bei der Hornpipe.

## 19. Frank Cassidy's Hornpipe

Es gibt kaum ein fröhlicheres Stück als diese Hornpipe. Wenn man erst einmal die richtigen Lagen gefunden hat, macht es viel Spaß, das Stück zu spielen. Ich habe es von dem Fiddler Jimmy Lyons aus Donegal gelernt, der nicht nur Musiker, sondern auch Fischer war.

## 20. & 21. Galtee Rangers Glentaun Reel

Hier sind zwei urige Reels aus dem Kerry-Repertoire von Denis Murphy und Julia Clifford. Die Zwei und Vier werden mit dem Abstrich sehr stark betont.

## 22. 23. & 24. The Dark Girl in Blue Across the Road

Hier sind zwei Slides, die ich von Paddy Cronin gelernt habe. Er war ein Vorzeigeschüler von Padraig O'Keeffe aus Kerry. *Across the Road* ist hier sowohl in der Originaltonart als auch in einer transponierten Version enthalten.

## 25. The Lark in the Morning

Michael Gorman zufolge wurde dieser Jig von Tom Haley geschrieben. In der zweiten Hälfte macht das Stück einen Satz nach oben in die Daumenlage.

## 26. Frieze Breeches

Ein solider fünfteiliger Jig, den ich von dem berühmten Padraig O'Keeffe aus Kerry gelernt habe.

## 27. The Job of the Journeywork

Dies ist ein Set Dance in der ABA-Form, angelehnt an die Version des exzellenten Fiddlers Paul O'Shaughnessy aus Dublin. Es ist eins meiner Lieblingsstücke in dieser Sammlung. Die Septime der Tonleiter wechselt zwischen C und Cis, und die Achtel werden swingend wie Triolen gespielt.

## 28. & 29. The Coolin Air

Dieses Stück gehört zu den beliebtesten irischen Aires. Es hat eine lange Geschichte und war in der Bunting-Sammlung (1773-1843) enthalten, wo es als „harp air“ („Harfen-Air“) bezeichnet wird. Es entstand vermutlich lange vor Veröffentlichung der Sammlung unter der Herrschaft von Heinrich VIII von England und handelt von einem jungen Mann mit wallenden Locken bzw. „Coulins“, die 1537 von den Engländern verboten wurden. Das Stück wird manchmal im 3/4-Takt gespielt, doch ist die hier vorliegende Version, die



ich von dem Fiddler Joe Ryan aus Clare gelernt habe, sehr frei.

### **30. & 31., 32. Jonny, When You Die Anything for John-Joe**

Zwei überaus schwungvolle Reels aus der Grenzregion von Cork und Kerry. Hier liegt die Betonung eindeutig auf der Zwei und Vier.

### **33. The Chanter's Song**

Dieses Stück ist in Michael Gormans CD-Set *The Sligo Champion* enthalten. Es wird in einem geruhsamen Tempo mit starker Betonung der Achtel-Offbeats gespielt.

### **34., 35., 36., 37. Sheehan's Jigs**

Hier sind drei seltene Jigs aus dem Repertoire von Padraig O'Keefe. Der erste und dritte Jig erinnern ein wenig an die Pentatonik. Ich habe ich keine Akkorde angegeben, da sie meiner Meinung nach den „archaischen“ Klang verderben würden.

### **38. & 39. The Fox Hunters Comb Your Hair and Curl It**

Ein paar Slip Jigs von dem Fiddler Joe O'Dowd aus Sligo. Er wurde von den Aufnahmen Michael Colemans beeinflusst, von dem er die Stücke wahrscheinlich gelernt hat. In *The Fox Hunters* wird die Sexte der e-Moll-Tonleiter ausgelassen.

### **40. The Old Bush**

Ein Reel, den ich von der kompromisslosen Fiddlerin Katie Henderson aus Utah gelernt habe. Hier kommt das Treble (s. **Anmerkungen zu den Verzierungen**, S. 5) zum Einsatz. Das Stück steht in G-Mixolydisch, enthält jedoch ganz dreist ein Fis im ersten Takt des B-Teils.

### **41. Tell Her I Am**

Ein Jig aus dem Sligo-Repertoire von Michael Gorman. Die Tonart wechselt ständig zwischen C-Dur und a-Moll. Ich habe keine Akkorde angegeben, da sie meiner Meinung nach den Fluss des Stückes stören würden.

### **42. & 43. The Old Duidin On the Road to Lurgan**

Von dem Fiddler Paddy Killoran aus Sligo, der 1925 in die USA auswanderte und dort mit seinem Fiddlerkollegen Paddy Sweeney, ebenfalls aus Sligo, Platten aufnahm. Er spielte in einem sehr spritzigen, reich verzierten Stil, und die Stücke klingen sehr fröhlich, auch wenn sie hauptsächlich in Moll stehen.

### **44. The Dark Woman of the Glen**

Ein Walzer, den ich von einer Aufnahme von Michael Gorman gelernt habe. Seine Partnerin Margaret Barry begleitete ihn immer hervorragend auf dem Banjo und unterstützte die Melodie ganz unaufdringlich.

### **45. Balleydesmond Polka No. 3**

Wie der Titel andeutet, ist dies die dritte Polka von dreien. Sie ist typisch für die Region Sliabh Luachra an der Grenze zwischen Cork und Kerry, eine Gegend, in der Dichtkunst, Musik und Tanz traditionell einen hohen Stellenwert haben. Die Terz liegt in dieser Polka meist zwischen C und Cis.

### **46. The Kid on the Mountain**

Ein beliebter Slip Jig, den ich von einem Tin-Whistle-Spieler in Donegal gelernt habe. Die hier vorliegende Version wurde transponiert, wobei die Tonart zwischen a-Moll und C-Dur variiert.

### **47. The Dark & Slender Boy**

Die hier vorliegende Version dieses Airs stammt von dem Dudelsackpfeifer Liam O'Flynn. Die Technik, wirkungsvolle Portamentos und geschmackvoll eingestreute Harmonien zu spielen, ist perfekt für Cello geeignet.

### **48. The King of the Fairies**

Die Iren glaubten sowohl an die Katholische Kirche als auch an die „Geisterwelt“, zu der Kleinwüchsige, Feen und Geister gehörten. Die Leute erzählten einander oft von ihren persönlichen übersinnlichen Erfahrungen, was den Titel dieses beliebten Set Dances erklären könnte. Die Achtel werden swingend wie Triolen gespielt.

### **49. Amhran na Leabhar (The Song of the Books)**

Angeblich wurde dieses Air von dem Dichter Tomas Rua O'Suilleabhain geschrieben, der all seine wertvollen Bücher verlor, als das Transportboot auf einen Felsen lief und sank. Ich habe das Stück von einem Flötenspieler aus Donegal gelernt. Es wird manchmal im 4/4-Takt gespielt.

### **50. Kilworth, near Fermoy**

Dies ist ein Song aus Cork, an dem ich mehr herumgebastelt habe als an jedem anderen Stück im Buch. Ich habe ihn von dem Sänger John O'Connell gelernt. Meist wird das Stück im 3/4-Takt gespielt, ich habe es jedoch im 6/8-Takt notiert, damit es flüssiger wird. Das Tempo sollte aber eher mäßig schnell sein und die Wiederholung mit Doppelgriffen gespielt werden.

### **51. The Blackbird**

Dies ist ein beliebter Solo-Set-Dance mit unterschiedlich langen Phrasen, die ich mit den verschiedenen Taktarten gekennzeichnet habe. Die Achtel werden swingend wie Triolen gespielt.

# Über den Autor



**Ben Davis** ist Cellist, Komponist und Lehrer und interessiert sich für viele Musikarten, u. a. mittelalterliche Musik, Klassik, Folk und Jazz. Sein Interesse an der Folkmusik erwachte kurz nach seinem Abschluss am Musik-College, als er Mitglied der Klassik-/World-Music-Crossover-Band „The Folk Orchestra“ wurde. Die Band war später unter dem Namen „Orchestra“ bekannt und tourte durch Großbritannien und das restliche Europa. Davis ist Bandleader und Komponist für die einflussreiche Jazz-Klassik-Gruppe „Basquiat Strings“, deren Debütalbum 2007 für einen Mercury Music Award nominiert wurde. Seit 15 Jahren lehrt er Cello und Improvisation an verschiedenen Schulen und Colleges.