

the curious bards

Indiscretion



Indiscretion

- | | | | | | |
|---|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | JIGS
Robbin Powers Fancy (<i>O'Farrell's Pocket Companion for the Union Pipes</i> , 1804)
Miss Douglas Brigton's Jigg (<i>A Collection of Strathspey Reels & Country Dances</i> , John Bowie, 1789)
Cosey's Jigg (<i>A collection of favourite Irish Tunes</i> , William Jackson, 1790) | 4'05 | 9 | REELS
The Perthshire Hunt (<i>A Collection of Strathspeys, Reels, Jigs</i> , Abraham Mackintosh, 1797)
Mrs James Erskine of Kirkwall's Reel (<i>A collection of slow airs, reels, & strathspeys</i> , Duncan Macintyre, 1794)
Mrs Gillespies Reel (<i>New music for the piano forte or harpsichord</i> , James Johnson, 1785) | 2'16 |
| 2 | STRATHSPEYS
Miss Clementina Sarah Drummond of Perth
<i>(A Collection of Strathspey Reels & Country Dances, John Bowie, 1789)</i>
The Marquis of Huntley's Farewell (<i>Napier's selection of dances & strathspeys</i> , 1795)
Mr Moore's Strathspey (<i>A collection of slow airs, reels, & strathspeys</i> , Duncan Macintyre, 1794) | 2'36 | 10 | AIR (Turlough O'Carolan)
Miss Noble (<i>A Favourite Collection of the so much admired old Irish Tunes</i> , John Lee, 1780) | 6'18 |
| 3 | SONG (Turlough O'Carolan)
Mable Kelly (<i>A Collection of the Most Celebrated Irish Tunes</i> , John & William Neal, 1724) | 4'16 | 11 | SONG
By Moonlight on the green (<i>Wit and mirth, or, Pills to purge melancholy</i> , William Pearson, 1719) | 3'39 |
| 4 | REELS
Miss Rose of Tarlogie's Reel
<i>(Collection of strathspeys, reels, jigs &c for the pianoforte violin & violoncello, Donald Grant, 1790)</i>
Colonel Mc Beans Reel (<i>Choice collection of Scots reels or country dances & strathspeys</i> , Robert Ross, 1780)
Mr Reid's Reel (<i>Collection of strathspeys, reels, jigs &c for the pianoforte violin & violoncello</i> , Donald Grant, 1790)
Anonyme (<i>Scottish airs Manuscript</i> , William Young, 1741) | 3'45 | 12 | VARIATIONS
Jackie Latin (<i>A Collection of Favourite Scots Tunes with Variations</i> , Charles Maclean, 1773) | 2'04 |
| 5 | AIR / TWO SLIP JIGS
Huntingtone Castle (<i>A Collection of Strathspey Reels & Country Dances</i> , John Bowie, 1789)
I have a Wife o' my ain (<i>The Caledonian Muse</i> , Samuel Thompson, 1790)
Hey me Nancy (<i>Forty Eight Original Irish Dances Never Before Printed</i> , 1795) | 5'27 | 13 | REELS
The Honorable Miss Rollo's Reel (<i>A Collection of Strathspey Reels & Country Dances</i> , John Bowie, 1789)
Drunken Friday (<i>A Second Collection of Strathspey Reels</i> , Robert Petrie, 1796)
Kelo House (<i>Thirty New Strathspey Reels</i> , Abraham Mackintosh, 1792) | 3'04 |
| 6 | LAMENT
Daughters Lament (<i>Colin Campbell's Instrumental Book</i> , 1797) | 2'15 | 14 | VARIATIONS
Fy Gar (<i>A Collection of the Best Scots Tunes</i> , Alexander Munro, 1732) | 4'18 |
| 7 | SONG
The Tears of Scotland (<i>Land of cakes-Containing six songs set to musick in the true Scots taste</i> , 1750) | 4'00 | 15 | LAMENT / THREE REELS
Scots Lament by Mr Oswald (<i>The Caledonian Pocket Companion</i> , James Oswald, 1747)
Miss Preston Ferntons Reel (<i>A Collection of Strathspey Reels & Country Dances</i> , John Bowie, 1789)
Miss Johnstons Reel (<i>A Collection of Strathspey Reels</i> , Malcolm Macdonald, 1788)
The Countis of London's Reel (<i>A Collection of Strathspey Reels & Country Dances</i> , John Bowie, 1789) | 4'56 |
| 8 | AIRS
And thou wert my own thing / John Hays Bonny Lassie
<i>(A Collection of the Choicest Scots Tunes Adapted for the Harpsicord or Spinnet and within the Compass of the Voice Violin or German Flute, Adam Craig, 1730)</i> | 4'09 | 16 | SONG (Turlough O'Carolan)
Fanny Dillon (<i>A Collection of the Most Celebrated Irish Tunes</i> , John & William Neal, 1724) | 3'38 |
| | | | 17 | HORNPIPES
Morepeth Rant (<i>A Second Collection of Strathspey Reels</i> , Robert Petrie, 1796)
The Cruskeen Lawn (<i>Collection of Old Established Irish Slow & Quick Tunes</i> , Smollett Holden, 1805)
No.2 (<i>A collection of strathspey reels, gigg's</i> , Charles Stewart, 1799) | 3'30 |
| | | | 18 | SONG
Old Towler (<i>Musical repository, A collection of favourite Scotch, English, and Irish songs, set to music</i> , Alex. Adam, 1799) | 3'00 |

The Curious Bards

Alix Boivert, *baroque violin* by Jean-Nicolas Lambert (Paris, 1760)

Jean-Christophe Morel, *baroque cittern* by Frank Tate (Dublin, 2016), after a model by William Gibson (1772)

Sarah Van Oudenhove, *viola da gamba* by Arnaud Giral (Paris, 2014), after a model by Michel Collichon (1693)

Louis Capeille, *triple harp* by Claude Bioley (Grandson, 2004)

Bruno Harlé, *traverso* by Jean-Jacques Melzer (Gagny, 2015), after a model by I. H. Rottenburgh (ca. 1730)
& *tin whistle* by Gilles Reymond (Lyon, 2020)

Guests

Ilektra Platiopoulou, *mezzo-soprano* (3, 7, 11, 16, 18)

Quentin Viannais, *smallpipes* (2, 6)

Pierre Gallon, *harpsichord* (8, 13)

Samuel Sérandour, *bodhrán* (4)

Indiscrétions...

Grâce à notre premier disque “Ex-tradition”, nous avons eu le bonheur de faire découvrir au public le répertoire baroque d’Irlande et d’Écosse à travers des types de danses extrêmement populaires (*reels* et *jigs*) et d’autres pièces parmi les plus remarquables et singulières, comme *Highland Battle*, par exemple.

En raison de l’accueil enthousiaste du public et du plaisir que nous avons eu à jouer ce programme, l’idée de poursuivre l’aventure musicale en explorant davantage le répertoire gaélique du XVIII^e siècle s’est tout naturellement imposée à nous. Nous avons ainsi repris nos recherches et investi de nouveau les bibliothèques anglaises (British Library), écossaises (National Library of Scotland, University of Glasgow) et irlandaises (National Library of Ireland, Irish Traditional Music Archive), en quête de nouveaux trésors ne demandant qu’à être exhumés.

À la suite de notre enquête sur les sources et de la consultation de multiples recueils d’époque, un vaste choix de danses variées, de chansons bigarrées et de ballades colorées s’offrait à nous. La tâche suivante consistait alors à effectuer une sélection méthodique et rigoureuse pour élaborer un nouveau programme destiné aussi bien à cet enregistrement qu’à nos concerts. Ainsi se trouve donc réunie dans ce disque une grande variété de pièces aussi jubilatoires que dansantes, qui correspond parfaitement à l’identité de notre ensemble.

Robbin Powers Fancy, connue aussi sous le nom *Miss Elphinstone’s Fancy*, a été publiée en 1806 dans *O’Farrell’s Pocket Companion for the Union Pipes*. Irlandais né au milieu du XVIII^e siècle, Patrick O’Farrell a vécu à Londres de nombreuses années. Joueur de cornemuse, il était également vendeur d’instruments et éditeur de musique. Sa méthode *O’Farrell’s Collection of National Irish Music for the Union Pipes* (1804) est encore aujourd’hui reconnue des musiciens irlandais.

Miss Douglas Brighton’s jig a été publiée en 1789 par John Bowie (1759-1815) dans *A Collection of Strathspey Reels & Country Dances*. Ce musicien écossais de Perth composa aussi des airs de danse à partir de 1785, puis devint éditeur et vendeur de partitions dès 1803. Il donnait également des bals annuels à Perth, en partenariat avec T. Hill, John Bowie et son frère Peter.

Cosey’s jig est tirée du recueil *A collection of favourite Irish Tunes* du célèbre joueur de cornemuse Walker Jackson (1790).

Le *strathspey*, qui tient son nom de la région homonyme située dans les Highlands, est probablement la danse la plus spécifique d’Écosse. Elle est composée de rythmes pointés, inversés ou non (lesquels reproduiraient le rythme de la prononciation du gaélique écossais), qui lui donnent une vigueur et une vitalité étonnante.

Miss Clementina Sarah Drummond of Perth est dédiée à une jeune fille de famille noble originaire du Perthshire, fidèle à la cause jacobite comme plusieurs membres de sa famille qui seront exécutés ou exilés pour cette raison. Clementina Sarah Drummond (1786-1865) était la seule enfant survivante et l’héritière de James Drummond, le premier Lord Perth. La famille résidait au château de Drummond, aujourd’hui entouré d’un des plus beaux jardins d’Écosse.

The Marquis of Huntley’s Farewell a été écrite par William Marshall, le majordome du duc de Gordon, au moment où il fut pris d’émotion le jour où le jeune fils du duc fit ses adieux à sa famille au départ de sa première tournée continentale en 1787 :

“[...] a very tender scene took place at the castle. The elder branches embraced him and expressed their grief in tears and murmurings. [...] Marshall was present during this scene, and taking up his violin, immediately produced his beautiful air [...] he endeavored in the first part to imitate the wailing of the parents, and in the latter bars that of his young sisters.”¹

Joseph MacGregor (*Memoir of William Marshall, Composer, 1845*).

Cet air est une des premières compositions de Marshall et sûrement l’une de ses plus célèbres, qui fut publiée dans son premier recueil de 1781.

Cette suite de trois *strathspeys* se termine avec *Mr. Moore’s Strathspey* composée par le maître de danse et musicien écossais Duncan MacIntyre (vers 1767-1807) et éditée dans *A collection of slow airs, reels, & strathspeys* en 1794.

La chanson *Mable Kelly* (en gaélique *Máible Shéimh Nidh Ceallaigh*) est attribuée au plus connu des harpistes irlandais, Turlough O’Carolan (1670-1738), par le harpiste Hugh Higgins. Elle serait dédiée à Mable Kelly, fille de Laughlin Kelly of Lismoyle. Cette pièce apparaît en 1724 dans *A Collection of the Most Celebrated Irish Tunes* des frères Neal, un recueil connu pour être le premier florilège d’airs irlandais publiés en Irlande. Ce recueil contient essentiellement des compositions de O’Carolan. Le texte de cette chanson n’apparaît qu’à la fin du XVIII^e siècle et dans un seul manuscrit conservé à la Royal Irish Academy (MSS 23 A1).

Miss Rose of Tarlogie’s Reel et *Mr Reid’s Reel* sont extraites de la *Collection of strathspeys, reels, jigs & c for the pianoforte violin & violoncello* publiée à Édimbourg en 1790 par le violoniste Donald Grant. La collection est dédiée à la famille du château de Grant, situé entre Inverness et Elgin en Écosse.

La seconde danse, *Colonel Mc Beans Reel*, a été publiée par Robert Ross – vendeur de partitions et guitariste, membre de la Edinburgh Musical Society – dans *Choice collection of Scots reels or country dances & strathspeys* (1780).

Le dernier *reel* ne possède pas de nom. Il provient d’un manuscrit de William Young, daté probablement de 1741, sans autres précisions.

L’air *Huntingtone Castle* (John Bowie, *A Collection of Strathspey Reels & Country Dances*, 1789) semble faire référence au château de Huntington situé dans le comté de Carlow en Irlande. Construit en 1625, l’édifice est devenu célèbre après avoir servi de décor au film *Barry Lindon* de Stanley Kubrick.

Cet air est suivi de deux danses dont le type n’est pas mentionné, mais que l’on nommerait aujourd’hui *slip jig*, un terme apparu à la fin du XIX^e siècle. Ce type de *jig* possède un temps ternaire supplémentaire par mesure – soit une mesure à 9/8. La première danse, *I have a Wife o’ my ain*, est revendiquée par les Irlandais et les Écossais puisqu’on la retrouve dans nombre de collections des deux pays. La version que nous avons choisie est celle de Samuel Thompson, publiée dans *The Caledonian Muse* en 1790.

La danse suivante, *Hey me Nancy*, connue aussi sous le nom *Hey My Nanny*, provient du recueil *Forty Eight Original Irish Dances Never Before Printed*, dont un exemplaire est conservé à la Bibliothèque nationale de France. Ce recueil a été publié en 1795 par Morris Hime, un éditeur connu pour être très prolifique à la fin du XVIII^e siècle à Dublin.

En guise de préambule à la chanson *The Tears of Scotland*, se trouve le *Daughters lament* extrait de *Colin Campbell’s Instrumental Book 1797*. Les airs présents dans ce recueil sont écrits spécifiquement pour la cornemuse, mais la spécificité de cette collection est d’être l’un des premiers témoignages écrits de la méthode d’apprentissage oral, appelée *Canntaireachd*.

La chanson qui suit, *The Tears of Scotland*, a été mise en musique par James Oswald (1710-1769), l’un des plus grands compositeurs écossais de cette période. Compositeur de la chambre du roi George III, il a aussi publié un grand nombre de recueils de mélodies écossaises. Le poème de cette chanson a été écrit par Tobias Smollet (1721-1771) après le soulèvement jacobite et la célèbre et sanglante bataille de Culloden de 1746. Originaire de la région du Dunbarton en Écosse, Tobias Smollet est considéré par Louis Stott comme “le premier romancier écossais jamais surpassé” dans son livre *Discovering Scottish Writers*.

Les deux airs *And thou wert my own thing* et *John Hays Bonny Lassie* sont extraits d’une collection singulière du XVIII^e siècle : *A collection of the choicest Scots tunes*, publiée par Adam Craig en 1730. Sa particularité est que toutes les mélodies sont adaptées au clavier ; de l’harmonisation à la main gauche jusqu’aux ornements spécifiques des instruments à claviers, ce recueil offre un témoignage unique de l’appropriation instrumentale des mélodies les plus populaires du XVIII^e siècle en Écosse.

La mélodie *The Perthshire Hunt* a été composée par Miss Stirling d’Ardoch, (1765-1846) et lui aurait été commandée pour le Perthshire Hunt Ball, un événement social annuel parrainé par le gentleman’s club appelé “Perthshire Hunt”.

Mrs James Erskine of Kirkwall’s Reel a été composée et publiée en 1794 par le maître à danser écossais Duncan Macintyre.

Mrs Gillespies Reel provient de l’ouvrage *New music for the piano forte or harpsichord* édité en 1785 à Édimbourg par James Johnson, ami du poète Robert Burns avec lequel il a publié les six volumes du célèbre *The Scots Musical Museum*, entre 1787 et 1803.

Miss Noble est une des quelques compositions de Turlough O'Carolan présentes dans ce disque. Le biographe O'Sullivan (1958) n'a pu trouver aucune information concernant le sujet de cette mélodie, mais il mentionne que des familles du nom de Noble résidaient dans les comtés de Tyrone et de Fermanagh du vivant du harpiste. La partition que nous employons vient du recueil *A Favourite Collection of the so much admired old Irish Tunes*, éditée à Dublin par John Lee en 1780.

By Moonlight on the green est une chanson écossaise, dont le texte aurait été écrit par Thomas D'Urfey, publiée en 1705 dans *A Collection of the choicest Songs & Dialogues composd by the most eminent masters of the age* par John Walsh à Londres. La chanteuse et comédienne Jane Lucas en avait fait sa chanson fétiche et n'hésitait pas à lui donner une connotation sexuelle lors de ses interprétations.

On trouve plusieurs histoires sur les origines de la mélodie de Jacky Latin (ou *Jackie Layton*), certaines étant assez fantaisistes. L'une des plus plausibles serait que ce *reel* aurait été composé en l'honneur de John Duffy – mieux connu sous le nom de Jack Duffy –, qui vivait dans la ville de Latton, près de la ville natale du *piper* Walker Jackson, Aghnamullen (Irlande). Duffy était un beau jeune homme et un danseur incomparable à une époque où la danse était un art très prisé en Irlande. Il gagna l'amitié et l'estime de Jackson à un tel degré que le grand compositeur l'immortalisa dans cette mélodie. Les variations que nous jouons dans cet enregistrement proviennent de *A collection of favourite Scots tunes with variations for the violin* (Charles MacLean, 1773).

The Honorable Miss Rollo's Reel provient de la même collection de John Bowie de 1789, *A Collection of Strathspey Reels & Country Dances*.

Drunken Friday est précédée de la mention "*an auld Highland Reel*", qui nous laisse penser que cette mélodie n'est pas une composition de Robert Petrie (éditeur de *A Second Collection of Strathspey Reels* de 1796, dont est tirée cette pièce). Robert Petrie était considéré dans sa ville natale de Kirkmichael, comme un excellent violoniste. Il fut retrouvé mort en 1830 au bord d'un ruisseau, sur la route qui le ramenait chez lui après une fête. *Kelo House* (ou *Kelso House*) est une mélodie composée par Abraham Mackintosh (né en 1769), fils du grand violoniste et compositeur Robert Mackintosh. Cette pièce est publiée dans *Thirty New Strathspey Reels* en 1792 à Édimbourg.

La mélodie *Fy Gar Rub Her* (en entier : *Fy gar rub her o'er with Strae*), fut utilisée sous plusieurs facettes tout au long du XVIII^e siècle : tout d'abord comme simple mélodie en deux parties dans *Aria di Camera* de Daniel Wright en 1727 ; puis comme air chanté dans deux opéras différents – *The Gentle Shepherd* de Allan Ramsay (1725) et *Patie & Peggy* de Theophilus Cibber (1730), et enfin sous la forme enregistrée dans ce disque (publié à Paris par Alexander Munro dans *A collection of the Best Scots Tunes*, 1732) : un thème avec variations. La raison pour laquelle l'ouvrage a été publié à Paris pourrait s'expliquer par le fait que les Écossais ne maîtrisaient pas encore la gravure sur cuivre, contrairement aux Français.

Scots lament composé par James Oswald et édité dans *The Caledonian Pocket Companion* (1747) est suivi de trois *reels* dont deux (*Miss Preston Ferntons Reel* et *The Countis of London's Reel*) sont extraits, comme plusieurs mélodies de ce disque, de *A Collection of Strathspey Reels & Country Dances* de John Bowie (1789). La mélodie *Miss Johnstons Reel* provient de *A Collection of Strathspey Reels* publiée en 1788 par Malcolm Macdonald au sujet duquel nous n'avons aucun élément biographique.

Selon le *harper* Paddy Quin, connu pour être un des onze participants au célèbre Belfast Harp Festival de 1792, la chanson *Fanny Dillon* serait une composition de Turlough O'Carolan. Ce dernier a composé plusieurs airs dont les titres ont le même nom de famille (Gerald Dillon, Luke Dillon, etc.). Fanny était la fille du capitaine Gerald Dillon et l'épouse de James Betagh, lequel a également reçu en hommage une mélodie. Tout comme *Mable Kelly*, cette chanson apparaît sans texte dans *A Collection of the Most Celebrated Irish Tunes*, un recueil publié à Dublin en 1724 par John et William Neal. Les paroles ont été retrouvées séparément dans une publication de Thaddeus Connellan datant de 1829.

Le *hornpipe* ou *pibcorn* est un instrument à anche unique, fabriqué en roseau et corne, qui aurait donné son nom à ce type de danse que l'on peut identifier grâce à ses trois temps marqués à la fin de chaque phrase, comme si l'on tapait du pied. *Morepeth Rant* (ou *Morpeth's Hornpipe*) est souvent attribuée à William Shield (1748-1829), musicien et compositeur anglais du XVIII^e siècle. Cependant, Shield s'est souvent approprié des mélodies traditionnelles ou folkloriques et *Morepeth Rant* n'est peut-être pas de sa composition. La partition que nous jouons est tirée de *A Second Collection of Strathspey Reels* de Robert Petrie (1796).

The Cruskeen Lawn (*Cruiscin Lan* ou *Crúisgín Lán*) figure dans l'opéra *The Beggar's Wedding* de Charles Coffey (1729), notamment dans l'air "*There was a pretty girl*". Nous l'avons retrouvé sous une version instrumentale dans *A Collection of favorite Irish Airs*, publiée par Smollett Holden en 1810. Le dernier *hornpipe* est extrait de *A Collection of Strathspey Reels Gigg's* de Charles Stewart, publiée en 1799. Ce recueil a la spécificité de classer les mélodies par types de danses (*reels*, *giggs*, *hornpipes*, etc.) et en les numérotant, mais en les privant de titre. Ce *hornpipe* est le deuxième de la section.

Notre enregistrement s'achève avec une chanson de chasse probablement composée par William Shield pour l'opéra *The Czar* en 1790 (livret de John O'Keefe). Shield l'aurait spécialement écrite pour convenir au style de chant *staccato* de la soprano anglaise Margaret Matyr (1762-1807). Cependant, il semblerait non seulement que sa création soit antérieure à l'opéra de Shield, mais qu'elle soit aussi d'origine écossaise. En 1881 cette chanson a été adoptée par le 53^e régiment d'infanterie légère de l'armée anglaise comme marche militaire. Le terme *Towler* ou *Jowler* renvoie aux chiens de races à bajoues, comme les *beagles*, dressés pour la chasse comme on le fait encore aujourd'hui.

ALIX BOIVERT

Musique nationale d'Écosse et d'Irlande au XVIII^e siècle

De très nombreux recueils de musique nationale arrangée pour instrument mélodique et basse ont vu le jour en Écosse et en Irlande aux XVII^e et XVIII^e siècles. Ces recueils furent publiés en réponse à un intérêt croissant pour la musique nationale parmi les classes supérieures qui pratiquaient la musique, afin de rendre largement accessibles des airs qui n'existaient sinon qu'en manuscrit ou dans la tradition orale. La publication d'airs commença également à conduire à des versions universellement acceptées de musiques qui, dans la pratique, pouvaient se jouer d'un certain nombre de manières différentes. Si l'on a apprécié les recueils d'airs tout au long du XVIII^e siècle, c'est à partir de 1750 que parurent la majorité d'entre eux. Et la seconde moitié du XVIII^e siècle s'intéressa beaucoup à la culture écossaise et irlandaise, après l'ultime défaite de la cause jacobite. Cet élan se nourrissait d'une fascination pour la prétendue traduction de la poésie d'Ossian par James MacPherson et l'idée d'un peuple sauvage, non domestiqué, à l'image des paysages rudes et brumeux.

L'histoire véritable de la musique représentée dans ces recueils est beaucoup moins romantique. Loin d'être les fruits d'une inspiration divine de bardes, joueurs de cornemuse ou de harpe, une grande partie en fut composée au XVII^e siècle pour les familles aristocratiques par leurs professeurs de musique, avant de passer dans le répertoire populaire et de devenir ensuite ce que l'on considère aujourd'hui comme des musiques "traditionnelles". Un élément important à prendre en compte pour la musique de cette époque et de cette région est qu'il n'y avait pas de distinction entre musique savante et musique traditionnelle : elles coexistaient, jouées dans les maisons de campagne, les salons urbains, les tavernes et les salles de concert. Cela se voit tout particulièrement dans les recueils manuscrits, où des airs de sonates pour violon de Corelli et des mélodies du théâtre londonien côtoient littéralement des chansons comme "I love my love in secret" et "Blackwater".

Les pages de titre de publications d'airs nationaux montrent qu'ils furent écrits pour la formation habituelle d'un instrument soliste de dessus (violon, flûte, hautbois) et basse continue. C'étaient les instruments de la classe privilégiée, qui avait le temps de jouer de la musique, et assez d'argent pour acheter des instruments. La flûte, en particulier, devint l'instrument préféré des riches musiciens amateurs du début du XVIII^e siècle, et beaucoup de recueils de musique nationale font preuve d'un bon sens commercial en présentant des transpositions spécifiques pour la flûte. Le *Recueil des meilleurs airs écossais pour la flûte traversière et la basse avec plusieurs divisions et variations* (1732) de Munro était essentiellement un ensemble de sonates pour flûte et basse continue, sans aucun autre instrument indiqué pour la ligne de dessus. Le fait qu'il ait été publié à Paris fait songer à un lien avec les Stuarts en exil, et à un marché français qui s'intéressait à la musique écossaise.

Bon nombre de recueils représentés dans cet enregistrement furent publiés ailleurs qu'en Écosse. L'un des plus anciens recueils de musique écossaise, *A collection of original Scotch-tunes, (full of the highland humours) for the violin: being the first of this kind yet printed: most of them being in the compass of the flute* (Londres, Henry Playford, 1700), fut compilé par un homme qui n'était pas écossais et ne travaillait pas en Écosse ; extrêmement populaire, il conduisit à de nombreuses autres publications semblables à Londres. Certains airs, comme "By moonlight on the green", présentés comme "écossais", n'ont aucune origine écossaise connue. Ce qui montre que l'adjectif "écossais" suffisait à rendre une musique écossaise, sans référence à son origine véritable ou à son compositeur.

Les recueils de musique nationale parurent en Écosse et en Irlande beaucoup plus tard qu'à Londres, ce qui semble indiquer qu'il y avait en Angleterre un vrai marché pour la musique des pays celtiques, peut-être considérée comme exotique, et qu'en revanche il n'y avait pas besoin de compiler des airs déjà bien connus et transmis oralement ou en manuscrit. L'essor de l'édition et l'appétit des riches musiciens amateurs au début du XVIII^e siècle en Écosse et en Irlande changèrent la donne, si bien que les recueils imprimés prirent plus d'importance.

Le plus ancien recueil de musique irlandaise, *A collection of the most celebrated Irish tunes proper for the violin, German flute or hautboy* (Dublin, 1724), de John et William Neal, influença bon nombre de recueils ultérieurs. Père et fils étaient parmi les grands personnages de la scène musicale dublinoise : ils importaient de Londres de la musique et des instruments, fabriquaient des instruments, vendaient de la musique, et participaient aussi à la vie intellectuelle de Dublin dans les clubs politiques. Dès 1723, ils accueillèrent des concerts d'abonnement dans leur Musick Room. Celle-ci était située près du centre-ville, non loin de Christ Church et de Fishamble Street, où Haendel créa par la suite *le Messie*. La flûte représentait une part importante de leur activité : outre la publication ci-dessus, les Neal éditérent en 1726 une traduction des *Principes de la flûte traversière* (1701) de Hotteterre, et dans les années 1720 ils fabriquaient des flûtes. Tout cela renvoie à une culture musicale et à un goût pour les airs nationaux parmi les classes privilégiées.

Adam Craig était le second violon du célèbre William McGibbon, dans l'orchestre de la Musical Society d'Édimbourg. Ce groupe, qui vit le jour à la fin du XVII^e siècle ou au début du XVIII^e sous le nom de Musick Club, se réunissait à la Cross Keys Tavern, avant de se constituer en société en 1727 et de s'installer dans la St Mary's Chapel puis de faire construire St Cecilia's Hall. *A collection of the choicest Scots tunes adapted for the harpsichord or spinet and within the compass of the voice, violin, or German flute* (Édimbourg, 1730) de Craig fut le premier recueil écossais de musique nationale. Les airs écossais étaient très appréciés à Édimbourg : les programmes de la Musical Society comportaient toujours des chansons écossaises, et le célèbre poème d'Allan Ramsay "To the Musick Club" (1721), seule source contemporaine sur ce club, révèle que les musiques italiennes et écossaises étaient jouées côte à côte :

And with Corelli's soft Italian Song
Mix Cowdon Knows and Winter Nights are long.
Nor should the Martial Pibrough be despis'd,
Own'd and refin'd by you, these shall the more be priz'd.¹
(Ramsay, *To the Musick Club*, 1721)

On peut considérer le texte de Ramsay – seul témoignage contemporain sur ce club particulier – comme une description exacte de la vie musicale et des goûts dans l'Édimbourg du début du XVIII^e siècle. Un mélange de sonates italiennes et d'airs écossais, avec un joueur de cornemuse, n'avait rien d'inhabituel, et cet usage se prolongea jusqu'au cœur du XVIII^e siècle tant en Écosse qu'en Irlande, comme le montrent des publications telles qu'*O'Farrell's Pocket Companion*. La cornemuse irlandaise (*uilleann pipes*) avait ses origines dans d'autres cornemuses pastorales comme les *Northumbrian pipes*, les *Scottish smallpipes* et les *Border pipes*. Les cornemuses du XVIII^e siècle qui subsistent révèlent un niveau de décoration et de conception bien plus élaboré que leurs cousines britanniques, ce qui n'est pas pour surprendre : c'était l'instrument de prédilection de la communauté irlandaise anglo-protestante. *O'Farrell's Pocket Companion* consiste en airs d'origine irlandaise et écossaise, en quatre volumes, pour flûte, flageolet, violon ou cornemuse, et s'adressait donc à une grande partie du marché des amateurs.

Le *Caledonian Pocket Companion* (1745-1765) en douze volumes de James Oswald est l'une des sources majeures pour la musique écossaise du XVIII^e siècle. Publié dans un petit format de poche, il était idéal pour les voyages et les réunions musicales informelles. Il contient des airs de Purcell, des airs écossais, des chansons gaéliques, des musiques de théâtre et des pièces nouvellement composées. Les arrangements sont des lignes mélodiques uniques, qui conviennent à la flûte. Du reste, l'image d'un flûtiste fait face au frontispice. En 1741, Oswald (1710-1769) quitta Édimbourg pour Londres, où il ouvrit un commerce d'éditeur de musique. Il fut nommé compositeur de la chambre de George III en 1761. Publié à Londres, après la chute des jacobites, le *Caledonian Pocket Companion* pourrait se voir comme une manière subtile pour Oswald d'exprimer ses penchants politiques tout en conservant son travail : les airs nationalistes et politiques, les lamentations et les pièces de bataille y abondent. La musique plaisait à un marché anglais qui adoptait une vision romantique de l'Écosse.

1. Au tendre Corelli et ses airs italiens, / Ajoutez Cowdon Knows pour vos soirées d'hiver. / Et n'écartez pas la cornemuse guerrière / Dont la gloire grandira, raffinée par vos soins. (Ramsay, *Adresse au Club de Musique d'Édimbourg*, 1721). Traduction : Paul Malgrati

Dès le milieu du XVIII^e siècle, le marché fut saturé de publications de musique nationale. Divers facteurs l'expliquent, notamment les progrès de la culture musicale et de l'édition, ainsi qu'un intérêt nouveau pour une identité écossaise recréée. Les goûts musicaux changeaient eux aussi, dans une certaine mesure. Le poète Robert Fergusson déplora dans ses vers les harmonies italiennes dans la musique écossaise :

Fidlers, with your pins in temper fix,
And roset weel your fiddle-sticks;
But banish vile Italian tricks
Frae out your *quorum*,
Nor *fortes wi' pianos* mix—
Gie's *Tulloch Gorum!*²

(Fergusson, *The daft days*, 1772)

Et :

At gloaming now the bagpipe's dumb,
Whan weary owsen homeward come;
Sae sweetly as it wont to bum,
And pribrachs screed;
We never heard its warlike hum;
For music's deid.

Macgibbon's gane: Ah! Wae's my heart!
The man in music maist expert,
Wha could sweet melody impart,
And tune the reed,
Wi sic a slee and pawky art;
But now he's deid.

(Fergusson, *Elegy: on the death of Scots music*, 1772)³

Paradoxalement, William McGibbon (1690-1756) était l'un des grands adeptes des “vils artifices italiens” auxquels Fergusson reproche de s'être emparés de la musique écossaise. Peut-être cet aspect de sa carrière avait-il été oublié vingt ans après sa mort, tandis que le goût populaire pour la musique “écossaise” et la nostalgie de ce que l'Écosse avait perdu étaient à leur comble. L'intérêt pour la musique nationale semble avoir faibli dès le milieu du XIX^e siècle. Les publications ne convenaient plus à un large éventail d'instruments et se concentraient sur la musique de danse qu'on aimait jouer chez soi et dans les salles de réunion. S'ils étaient toujours demandés sur le marché des amateurs, les recueils s'orientaient désormais vers la fonction de la musique, et les riches recueils de musique nationale déclinèrent, tendant à n'être utilisés que pour la danse. C'est peut-être pour cette raison que certaines conceptions modernes de la musique écossaise et irlandaise sont focalisées sur les airs de danse. Quoi qu'il en soit, la musique d'Écosse et d'Irlande au XVIII^e siècle était riche et variée, englobant de nombreuses traditions.

ELIZABETH FORD
Traduction française par Dennis Collins

2. Violons, accordez vos tempéraments, / Et ajustez votre corde sensible, / Mais chassez les sales lazzi latins / De votre *symposium*, / C'en est assez de ces *piano-forte* ! / Jouez-nous *Tulloch Gorum* ! (Fergusson, *Les Jours Idiots*, 1772). Traduction : Paul Malgrati

3. La cornemuse est muette désormais, / Quand les bœufs reviennent en fin de journée, / Si tendres qu'on la voudrait bourdonner / Un morceau qui transporte ; / Mais hélas, point de refrain guerrier, / Car la musique est morte. Macgibbon n'est plus: Ah! Mon pauvre cœur! / Celui qui fut le plus grand des auteurs / Aux mélodies sans commune douceur, / A la main forte, Si juste, habile, et pleine de vigueur, / Mais hélas morte. (Fergusson, *Élégie : pour la mort de la musique écossaise*, 1772) Traduction : Paul Malgrati

Indiscretions...

With our first CD, 'Ex-tradition', we had the pleasure of introducing Irish and Scottish Baroque repertoire through some of the most popular types of dances (reels and jigs) and the most remarkable and singular pieces, such as *Highland Battle*.

After enjoying performing this programme and seeing it enthusiastically received by the public, we naturally wanted to continue our musical adventure by further exploring eighteenth-century Gaelic repertoire. So we resumed our research and visited libraries in England (British Library), Scotland (National Library of Scotland, University of Glasgow) and Ireland (National Library of Ireland, Irish Traditional Music Archive), looking for new treasures just waiting to be unearthed.

After studying the sources and consulting numerous collections of the period, we had a vast choice of varied, colourful dances, songs and ballads. The next task was to select, methodically and meticulously, a new programme for this recording and our concerts. The result is a wide variety of jubilant dance-like pieces, perfectly in keeping with the identity of our ensemble.

Robbin Powers Fancy, also known as *Miss Elphinstone's Fancy*, was published in 1806 in *O'Farrell's Pocket Companion for the Union Pipes*. Patrick O'Farrell was an Irishman born in the mid-eighteenth century who lived in London for many years. He was an instrument dealer and music publisher as well as a piper. His tutor, *O'Farrell's Collection of National Irish Music for the Union Pipes* (1804), is still recognised by Irish musicians today.

Miss Douglas Brigton's Jigg was published in 1789 by John Bowie (1759-1815) in *A Collection of Strathspey Reels & Country Dances*. This Scottish musician from Perth also composed dance tunes from 1785 and started to publish and sell sheet music in 1803. He gave annual dances in Perth, in partnership with T. Hill, John Bowie and his brother Peter.

Cosey's Jigg is taken from *A Collection of Favourite Irish Tunes* by the famous piper Walker Jackson (1790).

The strathspey, named after the region in the Scottish Highlands, is probably the most distinctive Scottish dance. It comprises dotted rhythms, sometimes reversed (that are considered to reproduce the pronunciation rhythm of Scottish Gaelic), which give it amazing vigour and vitality.

Miss Clementina Sarah Drummond of Perth is dedicated to a young girl of noble extraction from Perthshire, who remained loyal to the Jacobite cause, as did several members of her family, executed or exiled for this very reason. Clementina Sarah Drummond (1786-1865) was the only surviving child and heiress of James Drummond, the first Lord Perth. The family resided at Drummond Castle, now surrounded by one of the finest gardens in Scotland.

The Marquis of Huntley's Farewell was written by William Marshall, house steward and butler to the Duke of Gordon, as he was overcome with emotion on the day the Duke's young son bade farewell to his family on leaving for his first continental tour in 1787:

'A very tender scene took place at the castle. The elder branches embraced him and expressed their grief in tears and murmurings. [...] Marshall was present during this scene, and taking up his violin, immediately produced his beautiful air. [...] he endeavored in the first part to imitate the wailing of the parents, and in the latter bars that of his young sisters.' Joseph MacGregor
(*Memoir of William Marshall, Composer, 1845*).

This air is one of Marshall's earliest compositions and surely one of his most famous, published in his first collection in 1781.

This set of three strathspeys ends with *Mr. Moore's Strathspey*, composed by the Scottish dancing master and musician Duncan MacIntyre (c. 1767-1807) and published in *A Collection of Slow Airs, Reels, & Strathspeys* in 1794.

The song *Mable Kelly* (in Gaelic *Máible Shéimh Nídh Ceallaigh*) is attributed to the best-known Irish harper, Turlough O'Carolan (1670-1738), by the harper Hugh Higgins. It is probably dedicated to Mable Kelly, daughter to Laughlin Kelly of Lismoyle. The piece appeared in 1724 in *A Collection of the Most Celebrated Irish Tunes* by the Neal brothers, the first known collection of Irish tunes published in Ireland. It contains mainly compositions by O'Carolan. The text of this song does not appear until the late eighteenth century and in only one manuscript held at the Royal Irish Academy (MSS 23 A1).

Miss Rose of Tarlogie's Reel and *Mr Reid's Reel* are taken from a *Collection of Strathspeys, Reels, Jigs &c for the Pianoforte, Violin & Violoncello* published in Edinburgh in 1790 by the fiddler Donald Grant and dedicated to 'Mrs Col. Grant'. The Grants lived at Castle Grant, located between Inverness and Elgin in Scotland.

The second tune, *Colonel Mc Beans Reel*, was published by Robert Ross – a music seller and guitarist, and a member of the Edinburgh Musical Society – in his *Choice Collection of Scots Reels or Country Dances & Strathspeys* (1780).

The last reel bears no title. It comes from a manuscript by William Young, probably dating from 1741, with no further details.

The tune *Huntingtontown Castle* (John Bowie, *A Collection of Strathspey Reels & Country Dances*, 1789) seems to refer to Huntingtontown Castle in County Carlow, Ireland. Built in 1625, the castle became famous thanks to Stanley Kubrick's film *Barry Lyndon*.

This tune is followed by two dances, the type of which is not specified, but which today would be called 'slip jigs', a term that appeared at the end of the nineteenth century. This type of jig has an extra ternary beat per bar – being therefore in 9/8 time. The first dance, *I have a Wife o' my ain*, is claimed by both the Irish and the Scots, as it is found in many collections in both countries. The version we chose is by Samuel Thompson and was published in *The Caledonian Muse* in 1790. The next dance, *Hey me Nancy*, also known as *Hey My Nanny*, comes from the collection *Forty Eight Original Irish Dances Never Before Printed*, a copy of which is in France's Bibliothèque Nationale. This collection was published in 1795 by Morris Hime, a publisher known to be very prolific in late eighteenth-century Dublin.

Daughters Lament, from *Colin Campbell's Instrumental Book 1797*, serves here as a prelude to the song *The Tears of Scotland*. The tunes in this collection were written specifically for the bagpipe, but the particular feature of this collection is that it is one of the earliest written records of the oral method of learning known as *canntaireachd*. The song that follows, *The Tears of Scotland*, was set by James Oswald (1710-1769), one of the greatest Scottish composers of the period. He was composer to the chamber of King George III and published a large number of collections of Scottish tunes. The song sets a poem written by Tobias Smollet (1721-1771) after the Jacobite uprising and the famous bloody Battle of Culloden in 1746. A native of Dunbartonshire in the Scottish Lowlands, Tobias Smollet is considered by Louis Stott as 'the first Scottish novelist, [who] has never been surpassed,' in his book *Discovering Scottish Writers*.

And thou wert my own thing and *John Hays Bonny Lassie* both come from a singular eighteenth-century collection titled *A Collection of the Choicest Scots Tunes*, published by Adam Craig in 1730. Its outstanding feature is that all the tunes are adapted for the keyboard; from the left-hand harmonisations to the specific ornamentation of keyboard instruments, the collection offers a unique record of the instrumental appropriation of the most popular tunes in eighteenth-century Scotland.

The Perthshire Hunt was composed by Miss Stirling of Ardoch (1765-1846) and seems to have been commissioned for the Perthshire Hunt Ball, an annual social event sponsored by a gentleman's club known as the Perthshire Hunt.

Mrs James Erskine of Kirkwall's Reel was composed and published in 1794 by the Scottish dancing master Duncan Macintyre.

Mrs Gillespies Reel comes from the collection *New Music for the Piano Forte or Harpsichord* published in 1785 in Edinburgh by James Johnson, a friend of the poet Robert Burns, with whom he edited the six famous volumes of *The Scots Musical Museum* between 1787 and 1803.

Miss Noble is one of the few compositions by Turlough O'Carolan on this disc. His biographer, O'Sullivan (1958), could not find any information about this tune, but mentions that families named Noble resided in Counties Tyrone and Fermanagh during the harper's lifetime. The score we use comes from *A Favourite Collection of the So Much Admired Old Irish Tunes*, published in Dublin by John Lee in 1780.

By Moonlight on the Green is a Scottish song written to a text attributed to Thomas D'Urfey and published in 1705 in *A Collection of the Choicest Songs & Dialogues Composed by the Most Eminent Masters of the Age* by John Walsh in London. The singer and actress Jane Lucas made it her favourite song and used to give it sexual connotations in her performances.

There are several stories about the origins of *Jacky Lattin's* (or *Jackie Layton's*) tune, some of them quite fanciful. One of the most plausible is that the reel was composed in honour of John Duffy – better known as Jack Duffy – who lived in the town of Lutton, near piper Walker Jackson's home town of Aghnamullen, Ireland. Duffy was a handsome young man and an incomparable dancer at a time when dancing was very popular in Ireland. He won Jackson's friendship and esteem to such an extent that the great composer immortalised him in this tune. The variations we play in this recording come from *A Collection of Favourite Scots Tunes with Variations for the Violin* (Charles MacLean, 1773).

The Honourable Miss Rollo's Reel comes the same 1789 collection by John Bowie already mentioned, *A Collection of Strathspey Reels & Country Dances*.

Drunken Friday is headed by the words '*an auld Highland Reel*', which suggests that it was not composed by Robert Petrie (the editor of *A Second Collection of Strathspey Reels*, 1796, from which this piece is taken). Robert Petrie was regarded in his home town of Kirkmichael as an excellent fiddler. In 1830 he was found dead by a stream, on his way home from a party.

Kelo House (or *Kelso House*) is a tune composed by Abraham Mackintosh (b. 1769), son of the great fiddler and composer Robert Mackintosh. The piece was published in *Thirty New Strathspey Reels* in 1792 in Edinburgh.

The air *Fy Gar Rub Her* (in full: *Fy gar rub her o'er with Strae*) appeared in various guises throughout the eighteenth century: first as a simple two-part song in Daniel Wright's *Aria di camera* in 1727; then as an air in two different operas – Allan Ramsay's *The Gentle Shepherd* (1725) and Theophilus Cibber's *Patie & Peggy* (1730) – and finally in the form recorded here (published in Paris by Alexander Munro in *A Collection of the Best Scots Tunes*, 1732): a theme with variations. The reason the work was published in Paris may be that the Scots, unlike the French, had not yet mastered copperplate engraving.

Scots Lament, composed by James Oswald and published in *The Caledonian Pocket Companion* (1747), is followed by three reels, two of which (*Miss Preston Ferntons Reel* and *The Countis of London's Reel*) are taken, like several other tunes on this disc, from John Bowie's *A Collection of Strathspey Reels & Country Dances* (1789). *Miss Johnstons Reel* comes from *A Collection of Strathspey Reels* published in 1788 by Malcolm Macdonald, about whose life we know nothing.

According to the harper Paddy Quin, who was one of the eleven participants in the famous Belfast Harp Festival of 1792, the song *Fanny Dillon* was composed by Turlough O'Carolan, who wrote several tunes using the same surname in their titles (*Gerald Dillon*, *Luke Dillon*, etc.).

Fanny was the daughter of Captain Gerald Dillon and the wife of James Betagh, who also received a tune in tribute. Like *Mable Kelly*, this song appears without a text in *A Collection of the Most Celebrated Irish Tunes*, published in Dublin in 1724 by John and William Neal. The lyrics were found separately in an 1829 publication by Thaddeus Connellan.

The hornpipe or pibcorn is a single-reed instrument with a cowhorn bell that probably gave its name to this type of dance, which can be identified by the three beats at the end of each phrase that suggest foot-tapping. *Morepeth Rant* (or *Morpeth's Hornpipe*) is often attributed to William Shield (1748-1829), an eighteenth-century English musician and composer. However, Shield often appropriated traditional or folk tunes, and *Morepeth Rant* may not have been composed by him. The score we use is taken from Robert Petrie's *A Second Collection of Strathspey Reels* (1796).

The Cruskeen Lawn (*Cruiscin Lan* or *Crúisgín Lán*) appears in Charles Coffey's opera *The Beggar's Wedding* (1729), notably in the air '*There was a pretty girl*'. An instrumental version is found in *A Collection of Favourite Irish Airs*, published by Smollett Holden in 1810.

The final hornpipe is from Charles Stewart's *A Collection of Strathspey Reels Gigg's &c.*, published in 1799. In this collection, the tunes are grouped by type of dance (reels, jigs, hornpipes, etc.) and numbered, but without their title. This hornpipe is the second in its section.

Our recording ends with a hunting song probably composed by William Shield for the opera *The Czar* in 1790 (to a libretto by John O'Keefe). Shield is said to have written it especially to suit the staccato singing style of the English soprano Margaret Matyr (1762-1807). However, not only does it seem to predate Shield's opera, but it is also of Scottish origin. In 1881, the song was adopted by the British Army's 53rd Regiment of Foot as a military march. The term 'towler' or 'jowler' refers to breeds of heavy-jawed dogs, such as beagles, trained for hunting, as is still done today.

ALIX BOIVERT
Translation: Dennis Collins

National music from Scotland and Ireland in the eighteenth century

Collections of national music arranged for melodic instrument and bass abound from seventeenth and eighteenth-century Scotland and Ireland. These collections were published in response to a growing interest in national music among the musically literate upper classes, making tunes that had existed in manuscripts and the oral tradition widely available. Publication of tunes also began to lead to a universally accepted version of music that may have, in practice, been played a number of ways. While tune collections were popular throughout the eighteenth century, the majority were published from 1750 onwards. The second half of the eighteenth century saw a surge of interest in the culture of Scotland and Ireland, following the ultimate defeat of the Jacobite cause. This surge was fed by a fascination with James MacPherson's alleged translation of Ossian's poetry and the idea of wild, untamed people to match the rugged and misty landscapes.

The actual history of the music represented in the collections is much less romantic. Far from being the results of divinely inspired pipers, harpers, and bards, much of it was composed in the seventeenth century for aristocratic families by their music tutors, from where it passed into the popular repertoire and eventually evolved into what is today thought of as 'traditional' music. An important consideration for music of this place and time is that there was no distinction between art music and traditional music: all music existed side by side, played in country houses, city drawing rooms, taverns, and concert halls. This is especially seen in manuscript collections, where tunes from Corelli's violin sonatas and songs from London theatre are literally next to tunes such as 'I love my love in secret' and 'Blackwater.'

Title pages to publications of national tunes show that they were written with the standard texture of solo treble instrument (violin, flute, oboe) and continuo in mind. These were the instruments of the leisured classes, who had the time to practice and the money to invest in instruments. The flute, in particular, became the preferred instrument of wealthy amateur musicians early in the eighteenth century, and many collections of national music show savvy marketing in providing flute-specific transpositions of tunes. Munro's 1732 *Recueil des meilleurs airs ecossois pour la flute traversiere et la basse avec plusieurs divisions et variations* was in essence a set of flute sonatas, with continuo, and with no other suggested instrument for the treble line. That it was published in Paris suggests an association with the exiled Stuarts, and a French market interested in Scottish music.

Many of the collections represented on this recording were published outside of Scotland. One of the earliest collections of Scottish music, *A Collection of Original Scotch-Tunes, (full of the Highland Humors), for the violin being the first of this kind yet printed: Most of them being in the compass of the flute* (London: Henry Playford, 1700), was compiled by a non-Scot working outside of Scotland, and was extremely popular, leading to many more such publications in London. Some tunes, such as 'By moonlight on the green', originated as 'Scotch' tunes but have no known Scottish origin. This shows that a label of Scottish could indeed make it Scottish, without reference to its actual origin or composer.

Collections of national music appeared in Scotland and Ireland much later than in London, suggesting that the English market for music from the Celtic countries was strong and perhaps seen as exotic, and also that there was no need to compile tunes that were already well-known and transmitted aurally or via manuscript. The related surge in print culture and wealthy amateur musicians early in the eighteenth century in Scotland and Ireland changed that, making printed collections more important.

The earliest collection of Irish music, *A collection of the most celebrated Irish tunes proper for the violin, German flute or hautboy* (Dublin, 1724) by John and William Neal, influenced many later collections. The father and son team were among the major characters in Dublin's musical scene: importing music and instruments from London, making instruments, selling music, and also participating in Dublin's intellectual life in political clubs. By 1723 they were hosting subscription concerts in their Musick Room. This was located near the center of the town near Christ Church and Fishamble Street, where Handel would later premier *Messiah*. The flute was an important part of their business: in addition to the above publication, in 1726 the Neals published a translation of Hotteterre's 1706 *Principes de la Flute*, and in the 1720s they were making flutes. This all points to a musically literate culture and a taste for national tunes among the leisured classes.

Adam Craig (n.d.) was second violinist to the celebrated William McGibbon, in the Edinburgh Musical Society's orchestra. This group began in the late seventeenth or early eighteenth century as the Musick Club, meeting at the Cross Keys Tavern, before incorporating in 1727 and moving to St Mary's Chapel, and then eventually building St Cecilia's Hall. Craig's *A Collection of the Choicest Scots Tunes adapted for the Harpsichord or Spinnet and within the compass of the Voice, Violin, or German Flute* (Edinburgh, 1730) was the first Scottish collection of national music. Scottish tunes were very popular in Edinburgh: the Musical Society's programs always included Scottish songs, and Allan Ramsay's famous 1721 poem 'To the Musick Club', the only contemporary source for that organization, describes how Italian music and Scottish were played side by side:

And with Correlli's soft Italian Song
Mix Cowdon Knows and Winter Nights are long.
Nor should the Martial Pibrough be despis'd,
Own'd and refin'd by you, these shall the more be priz'd.

(Ramsay, *To the Musick Club*, 1721)

As the only contemporary account of this particular club, Ramsay's text should be assumed to be an accurate depiction of musical life and tastes in early eighteenth-century Edinburgh. A mix of Italian sonatas, Scottish songs, and a piper playing together were not unusual at all, and this continued well into the eighteenth century in both Scotland and Ireland, as can be seen by publications such as *O'Farrell's Pocket Companion*. The Irish, or Union (uilleann) pipes originated from the other pastoral pipes such as the Northumbrian pipes, Scottish smallpipes, and Border pipes. Surviving instruments from the eighteenth century show a high level of decoration and design, much higher than their British cousins, and this is no surprise: they were the chosen instrument of gentlemen in the Irish Anglo-Protestant community. *O'Farrell's Pocket Companion* consists of tunes of Irish and Scottish origin in four volumes, for flute, flageolet, violin, or pipes, so it appealed to most of the amateur market.

James Oswald's twelve-volume *Caledonian Pocket Companion* (1745-1765) is one of the greatest sources for music from eighteenth-century Scotland. In a small, pocket-sized format, it was ideal for travel and casual music-making. The contents range from the previously noted Purcell tunes, Scottish tunes, Gaelic song tunes, theatre music, and newly composed music. The arrangements are single line melodies, suitable for the flute. In fact, an image of a gentleman flute player faces the frontispiece. Oswald (1710-1769) relocated from Edinburgh to London in 1741, where he set up shop as a music publisher. He was appointed Chamber Composer to George III in 1761. Published in London, after the fall of the Jacobite cause, the *Caledonian Pocket Companion* could be seen as a subtle way for Oswald to express his political leanings while also keeping his job: it abounds in nationalistic and political tunes, laments, and battle pieces. This music appealed to an English market that was rapidly embracing a Romantic vision of Scotland.

By the middle of the eighteenth century, the market was saturated with publications of national music. There were various factors behind this, including a rise in musical literacy and print culture, as well as an interest in and recreation of a Scottish identity. Musical tastes were in some degree changing as well. The poet Robert Fergusson lamented an emphasis on Italianate harmony in Scottish music in verse:

Fidlers, with your pins in temper fix,
And roset weel your fiddle-sticks;
But banish vile Italian tricks
Frae out your *quorum*,
Nor fortes wi' pianos mix—
Gie's Tulloch Gorum!

(Fergusson, *The Daft Days*, 1772)

And:

At gloaming now the bagpipe's dumb,
Whan weary owsen homeward come;
Sae sweetly as it wont to bum,
 And pribrachs screed;
We never heard its warlike hum;
 For music's deid.

Macgibbon's gane: Ah! Wae's my heart!
The man in music maist expert,
Wha could sweet melody impart,
 And tune the reed,
Wi sic a slee and pawky art;
 But now he's deid.

(Fergusson, *Elegy: On the Death of Scots Music*, 1772)

Ironically, William McGibbon (1690-1756) was a leader in exactly the type of 'vile Italian tricks' Fergusson derides for having taken over Scottish music. Perhaps that aspect of his career had been forgotten in the twenty years after his death, and the popular taste for 'Scottish' music and the nostalgia for what Scotland had lost was at its highest. Tastes for national music seem to have declined by the middle of the nineteenth century. Publications were no longer suitable for a wide range of instruments and focused on dance music popular at home and in assembly rooms. While still in demand in the amateur market, the collections were now oriented towards the music's function, and the rich collections of national music dwindled, and tended only be used for dancing. It is possibly for this reason that some modern concepts of Scottish and Irish music are focused on dance tunes. Whatever the reasons, the music of Scotland and Ireland in the eighteenth century is rich and varied, encompassing many traditions.

ELIZABETH FORD

3 | **Mable Kelly**
(Máible Shéimh Nídh Ceallaigh)

Is cía bidh a mbeith sé 'ndán dó
A láimh dheas 'fáil faoina ceann,
Is deimhin liom nárbh eagal bás dó
Caoidhche go bráth, ná ionna bheo 'bheith tinn.
A chúl deas na mbachall fáineach fion,
Cum mar an alla is gille snámh air a' tuinn;
Grádh agas speís gach gastraidh Máible shéimh
Nídh Cheallaigh,
Déad is deise leagadh 'n áras a chin.

Ó d'éagadar na mná mánla
Air a dtráhdáidís andomhan go léir,
Measaim nach bhfuil 'na áit aguinn
Acht Máible 'seasadh a gclíú ions gach céim.
Ansacht gach duinne, a gcáiligheacht is a gcéil,
Is áthamhuil don fhille a faghail ón déis;
Cúl na gcraobh is finne, lúb na dtéad is binne,
Snuadh na géise gille a bráigh 's a taobh.

Nach mór an dí náire don sdáid-mhnaoi,
Is breáchda air bith guth,
Le mhéad is nídh sí gáire
Fá'n ádhbhar d'fhágaidh mo chraoidhe-sa dubh.
A bhrionnall mhaiseach ionsa gach cathair,
Na bhfolt castaigh air dath an óir,
Is tú réalta an tsoluis l mbéal gach pobal,
Réapas agas éaluighe liom.

Mable Kelly

Quel que soit celui destiné
À mettre la main droite sous sa tête,
Il est sûr qu'il n'aura nul besoin de craindre la mort,
Jamais ou toujours, ou craindre dans le cours de sa
vie d'être malade.
Ô fille à la belle chevelure, toute en jolies boucles
blondes,
Ta gorge est comme le cygne le plus éclatant qui
nage sur l'eau.
La douce Mable Kelly est l'amour et le désir de
chaque groupe de jeunes hommes,
Et les dents de son visage sont les plus belles qui
soient.

Depuis que sont mortes les nobles femmes
Dont parlait le monde entier,
Je pense que nous n'avons personne à leur place,
Sauf Mable, qui égale leur renommée à tous égards.
La bien-aimée de tous pour son caractère et son
esprit,
Le poète est heureux de l'avoir conquise au
gentilhomme.
Avec sa chevelure aux belles tresses, c'est la plus
douce des jeunes filles,
Son cou et son profil ont la couleur du cygne éclatant.

N'est-il pas dommage que cette femme magnifique,
Qui a la plus belle voix au monde,
S'amuse autant d'une affaire
Qui a laissé mon cœur triste ?
Ô jeune fille, la plus belle de toute ville,
Avec tes cheveux bouclés couleur d'or,
Tu es l'étoile lumineuse, de l'avis général,
Échappe-toi et suis-moi.

And whoever he is who is destined
To get his right hand under her head,
It is certain that he need not fear death
Ever or always, or fear in the course of his life
to be sick.
O girl of the fine hair with the curly fair ringlets,
Whose breast is like the brightest swan
swimming on the wave;
The love and desire of every group of young
men is mild Mable Kelly,
The teeth in her head the nicest ever set.

Since the noble women have died
About whom the whole world used discourse,
I think that we don't have anyone in their stead
But Mable, who equals their fame in every degree.
The beloved of everyone for her character and
her mind,
It is fortunate for the poet who wins her from
the nobleman;

7 | **Tears of Scotland**

Mourn hapless Caledonia, Mourn
Thy banish'd Peace, thy Lawrel torn!
Thy Sons for Valour long renown'd,
Lie slaughter'd on their native Ground
Thy hospitable, Roofs no more
Invite the Stranger to the Door;
In Smoaky Ruins Sunk they lie,
The Monuments of Cruelty!

While the warm Blood bedews my Veins,
And unimpair'd Remembrance reigns,
Resentment of my Country's Fate,
Within my filial Breast shall beat;
And Spite of her Insulting Foe,
My Sympathizing Verse shall flow.
Mourn hapless Caledonia!
Mourn Thy banish'd Peace, thy Laurel torn!

11 | **By Moonlight on the green**

By Moonlight on the green,
Our bonny lasses cooing,
One dancing there I've seen,
Who seem'd alone worth wooing.
Her skin like driven snow,
Her hair brown as a berry,
Her eyes black as a sloe,
Her lips red as a cherry,

Refrain:
Oh! how she tript it, skipt it
Leapt it, stept it, whist it, friskt it
Whirl'd it, twird it, swimming, springing,
Starting so quick the tune to nick,
With a heave and a toss, and a jerk at arting.

Hair of the most beautiful tresses, maiden of
the sweetest things,
Like the hue of the bright swan is her throat
and her side.

Isn't it a great shame for that stately woman,
Whose voice is the finest in the world,
That she laughs so much
At a matter that has left my heart depressed.
O maiden, the finest in every city,
With curling hair the colour of gold,
You are the star of light in the opinion of every
community,
Break out and elope with me.

Tears of Scotland

Pleure, pauvre Calédonie,
Pleure ta paix bannie, tes lauriers déchirés !
Tes fils, longtemps renommés pour leur vaillance,
Gisent morts sur leur sol natal ;
Tes toits accueillants
N'invitent plus l'étranger à la porte ;
Ils sombrent dans les ruines fumantes,
Monuments de cruauté !

Tant que le sang chaud irriguera mes veines,
Et que le souvenir règnera intact,
La rancœur pour le destin de mon pays
Battra dans ma poitrine filiale ;
Et malgré l'ennemi injurieux,
Mes vers couleront en sympathie.
Pleure, pauvre Calédonie,
Pleure ta paix bannie, tes lauriers déchirés !

By moonlight on the green

Au clair de lune sur le boulingrin,
Parmi nos belles jeunes filles qui roucoulent,
J'en ai vu une qui danse,
La seule qui mérite d'être courtisée,
Sa peau blanche comme neige,
Ses cheveux bruns comme une baie,
Ses yeux noirs comme une prune,
Ses lèvres rouges comme une cerise,

Refrain :
Oh, comme elle sautillait, bondissait ;
Cabriolait, trépignait, virevoltait, gambadait,
Tourbillonnait, tournoyait, nageant, sautant,
Commençant si vite à suivre l'air,
S'élevant, s'agitant, et s'élançant en partant.

As she sat down I bowed,
And waved my bonnet to her,
Then took her from the crowd,
With honey'd words to move her:
'Sweet blithest lass,' quoth I,
'It being bleaky weather, I prethee
Let us try another dance together;'

Refrain

Whilst suing thus I stood;
Quoth she, 'Pray leave your fooling;
Some dancing heats the blood,
But yours I fear lacks cooling.'
Still for a dance I prayed,
And we at last had seven;
And whilst the fiddle played,
She thought herself in heaven.

At last she with a smile
To dance again desir'd me;
Quoth I, 'Pray stay a while,
For now, good faith, you've tir'd me.'
With that she lookt on me,
And sigh'd, with muckle sorrow,
'Then gang ye'ar gate,' quoth she,
'But dance again tomorrow.'

Refrain

16 | **Fanny Dillon**

Má fhíorúighear dhíom cia rachad,
trialaigh mé go Manainn,
Féuchaint an starraidhe is aoibhne cáil,
Mur tá 'n réagun sin Fainnigh,
innighin deise Ghearailt,
Planda is binne ghrinne is is dílse do mhnáibh.

'S é 'shíleas gach barrún tíre is tallaidh,
Trá nach mbíom dá ngar go bhfuigheadh said san bás;
Aris, trá bhídhim na dtathaidh éirighidh a
gcraoidhe 's a n-eagnadh,
Is deir said liom do phreih go mbíon said slán.

'S í phoenix na finne, an phéarla brádh leinibh,
Is féuchadh gach duine an cás mar is cóir;
Gur ionn a héadan tá a' lille geimreadh na gille,
Is tá gach ní 'breith buille is 'breith barr air an rós.

Féuchaid mé mo ghliocas léir mar tá m'eideas,
Éirighim as is ní abraim ní acht an chóir;
Líontar suas na cannaidh súd fá thuairim Fainnigh,
Sláinte Chaipín Gearailt a chaoidhche do bhéim 'ól.

Quand elle s'est assise,
Je l'ai saluée en me découvrant.
Je l'ai ensuite tirée de la foule
Pour l'émouvoir avec des mots doux :
"Jeune fille douce et gaie, lui dis-je,
Il fait bien froid, je t'en prie,
Essayons une autre danse ensemble."

Refrain

Alors que je restais à la supplier,
Elle me dit : "Cesse de badiner.
Un peu de danse réchauffe le sang,
Mais je crains que le tien ne manque de fraîcheur."
Je continuai à lui demander une danse,
Et en eus finalement sept.
Et tandis que le violon jouait,
Elle se croyait au paradis.

Enfin avec un sourire,
Elle désira danser encore.
"Arrêtons un peu, je te prie,
Car tu m'as fatigué, en vérité."
Elle me regarda et soupira tristement :
"Alors passe ton chemin, dit-elle,
Mais reviens danser demain."

Refrain

Fanny Dillon

Si vous demandez où je vais, je vais à Manann,
Voir le beau parleur le plus réputé,
Là où se trouve cette princesse Fanny, la jolie fille
de Gerald,
La plante la plus mélodieuse, la plus intelligente,
et la plus fidèle des femmes.

Tous les barons de la région ou du pays pensent,
Quand je ne suis pas auprès d'eux, qu'ils vont mourir,
Et quand je suis en leur compagnie, leur cœur et
leur esprit se lèvent,
Et ils me disent aussitôt qu'ils vont bien.

Elle est le phénix de beauté, elle est l'enfant,
la perle trouvée.
Et que chacun voie la situation telle qu'elle est :
Son front a l'éclat du lys d'hiver
Et chaque aspect prend le dessus sur la rose.

Je vais éprouver mon habileté comme on me l'a appris,
Je l'abandonne et ne dis que ce qui est vrai.
Remplis ces chopes en l'honneur de Fanny,
Et on boira sans cesse à la santé du capitaine Gerald.

If you ask where I'm going, I'm going to Manann,
To see the entertaining talker of the finest reputation,
Where is that princess Fanny, the fine daughter of Gerald,
The plant that is the most melodious, the most intelligent
and the most loyal of women.

Every baron of territory and of land thinks,
When I'm not near them that they will die;
Again when I am in their company, their hearts and spirits
rise up,
And they tell me in an instant that they are well.

She is the phoenix of beauty she is the find child like
pearl,
And let everyone see the situation as is just;
That in her brow is the winter lily of brightness,
And every aspect (of her) seizes the upper
hand and victory from the rose.

I will test my cleverness in accordance with my rearing,
I give it up and I say nothing but what is just;
Fill up those cans in honour of Fanny,
The health of Captain Gerald will be continually drinking.

18 | **Old Towler**

Bright chanticleer proclaims the dawn,
And spangles deck the thorn;
The lowing herd now quits the lawn,
The lark springs from the corn,
Dogs, huntsmen, round the window throng, Fleet
Towler leads the cry;
Arise the burden of their song,
This day a stag must die,
With a hey ho chivy hark forward tantivy.

The cordial takes its merry round,
The laugh and joke prevail,
The huntsman blows a jovial sound,
The dogs snuff up the gale:
The upland winds they sweep along,
O'er fields through brakes they fly;
The game is rous'd, too true the song,
This day a stag must die,
With a hey ho chivy hark forward tantivy.

Poor stag, the dogs thy haunches gore,
The tears run down thy face;
The huntsman's pleasure is no more,
His joys were in the chase:
Alike the sportsmen of the town,
The virgin game in view,
Are full content to run them down,
Then they in turn pursue.
With a hey ho chivy hark forward tantivy.

Old Towler

Le coq éclatant proclame l'aube,
Et des paillettes ornent l'épine ;
Le troupeau en meuglant quitte le pré,
L'alouette jaillit du blé.
Chiens et chasseurs se pressent autour de la fenêtre, Fleet
Towler lance le cri.
Le refrain de leur chant monte :
Ce jour, un cerf doit mourir.
Hé, ho, taïaut, au galop.

Le cordial fait sa joyeuse ronde,
Rires et plaisanteries prévalent.
Le chasseur sonne un air jovial,
Les chiens sentent venir la bourrasque.
Le vent souffle de la montagne,
Il traverse les fougères et vole au-dessus des champs.
Le gibier est levé, la chanson dit vrai :
Ce jour, un cerf doit mourir.
Hé, ho, taïaut, au galop.

Pauvre cerf, les chiens te mordent les cuisseaux,
Les larmes coulent sur ton museau.
Le plaisir du chasseur n'est plus,
Sa joie était dans la chasse.
De même, les chasseurs de la ville,
Voyant le gibier des vierges,
Sont heureux de les chasser,
Puis elles les poursuivent à leur tour.
Hé, ho, taïaut, au galop.

Traduction : Dennis Collins

The Curious Bards

Rappel Discographique

All titles available in digital format (download and streaming)



[EX] Tradition

Music from Ireland and Scotland

CD HMN 916105





Nous remercions chaleureusement, pour leur aide et leur soutien,
Fannie Vernaz, Niamh Farrell, Paul Malgrati, Françoise Boivert, Thomas Van Oudenhove
et les équipes administratives et techniques du Théâtre des 4 Saisons.



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production Alcance © 2023

Enregistrement : janvier 2021, Théâtre des Quatre Saisons, Gradignan (France)

Réalisation : Alban Moraud Audio

Prise de son et direction artistique : Alban Moraud

Montage : Aude Besnard et Alban Moraud

Mastering : Alexandra Evrard

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo : © Alexandre Dupeyron

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
thecuriousbards.com