

HARMONIA NOVA #1

# THE CURIOUS BARDS

[EX]TRADITION

ALIX BOIVERT | JEAN-CHRISTOPHE MOREL | SARAH VAN OUDENHOVE

LOUIS CAPEILLE | BRUNO HARLÉ

HARMONIA NOVA #1

# THE CURIOUS BARDS

ALIX BOIVERT

violon de Jean-Nicolas Lambert, Paris, 1760

JEAN-CHRISTOPHE MOREL

cistre irlandais de Frank Tate, Dublin, 2016, d'après un modèle de William Gibson (1772)

SARAH VAN OUDENHOVE

viole de gambe d'Arnaud Giral, Paris, 2014, d'après un modèle de Michel Colichon (1693)

LOUIS CAPEILLE

harpe triple baroque de Claude Bioley, Grandson (CH), 2004

BRUNO HARLÉ

flûte traversière de Jean-Jacques Melzer, Gagny, 2015, d'après un modèle de I. H. Rottenburgh (c.1730)

tin whistle de Gilles Reymond, Lyon, 2014

Artiste invitée

ILEKTRA PLATIOPOULOU

mezzo-soprano

- 1 | **A SET OF 3 SCOTTISH AIRS** 2'45  
**The Lads of Elgin** (reel)  
**The Highlandman kissed his mother** (reel)  
**The Fyket** (reel)  
 Extr. : A collection of Scots reels or country dances with a Bass for the violincello or harpsichord, 1757 Robert Bremner
- 2 | **A SET OF 3 IRISH AIRS** 4'29  
**Sr. Ulick Burk** (reel)  
 Extr. : A collection of the most celebrated Irish tunes: proper for the violin, German flute or hautboy, 1724 / John & William Neal  
**The Soup of Good Drink** (jig)  
 Extr. : O'Farrell's Pocket Companion for the Irish or Union Pipes, Being a grand selection of favourite tunes both Scotch and Irish, adapted for the pipes, flute, flageolet and violin, c.1790  
**The High Road to Dublin** (jig)  
 Extr. : The Hibernian Muse: A collection of Irish Airs Including the most Favorite Compositions of Carolan, The Celebrated Irish Bard, c.1770 / Thompson
- 3 | **Rakes of Westmeath** (Irish tune with variations) 2'24  
 Extr. : Twelve Scotch, and Twelve Irish Airs with variations Set for the German Flute, Violin or Harpsichord, c.1742 / Burke Thumoth, fl.1739-1750
- 4 | **Since sounding drums** (Irish Air) 3'48  
 Extr. : The Vocal Magazine, Containing a selection of the most esteemed English, Scots, and Irish songs, antient and modern: adapted for the harpsichord or violin, 1798 / C. Stewart
- 5 | **HIGHLAND BATTLE** 8'26  
**The March | They Mend their Pace | The Battle Begins | The Height of the Battle**  
**The Preparation for a Retreat | The Chief is Killed | The Retreat**  
**The Lamentation for the Chief**  
 Extr. : The Caledonian Pocket Companion, containing a favourite Collection of Scotch Tunes, with Variations for the German Flute or Violin vol.9, 1750 / James Oswald, 1710-69
- 6 | **A SET OF 3 AIRS FROM IRELAND & SCOTLAND** 2'50  
**Lady Herriot Hopes** (reel)  
 Extr. : Edinburgh repository of music, Containing the most select English, Scottish & Irish airs, date unknown / J. Sutherland  
**Sir Adam Ferguson's reel** (or Lads of Laois)  
 Extr. : A Collection of Scots Reels or Country Dances and Minuets With two Particular Slow Tunes with a Bass for the Violin, Violincello or Harpsichord, 1766 / John Riddell  
**Bonny Lads** (reel)  
 Extr. : Forty Eight Original Irish Dances Never Before Printed with Basses for the Piano-Forte & with Proper Figures for Dancing, 1795 / Morris Hime
- 7 | **A SET OF 2 IRISH AIRS** 4'15  
**John Nugent** (jig) TURLOUGH O'CAROLAN (1670-1738)  
 Extr. : The Hibernian Muse: A collection of Irish Airs Including the most Favorite Compositions of Carolan, The Celebrated Irish Bard, c.1770 / Thompson  
**Bumper Squire Jones** (jig), (Thomas Morres Jones')
- 8 | **THE DUEL** 5'14  
**Rakes of Mallow** (Irish tune with variations)  
 Extr. : A Collection of favorite Irish Airs arranged for the Harp or Piano Forte, 1810 / Smollet Holden  
**Reel of Tulloch** (Scottish tune with variations)  
 Extr. : Drummond Castle Manuscript, 1734 / David Young
- 9 | **A SET OF 3 IRISH AIRS** 4'46  
**Mary O'Neill** (jig), (Carolan's favourite jig) TURLOUGH O'CAROLAN  
 Extr. : A collection of the most celebrated Irish tunes: proper for the violin, German flute or hautboy, 1724 / John & William Neal  
**The Lads of Dunse** (jig)  
 Extr. : The Hibernian Muse: A collection of Irish Airs Including the most Favorite Compositions of Carolan, The Celebrated Irish Bard, c.1770 / Thompson  
**Port Patrick** (jig)  
 Extr. : A collection of Scots reels or country dances with a Bass for the violoncello or harpsichord, 1757 / Robert Bremner
- 10 | **Kilkenny is a handsome place** (Irish song) 4'01  
 Extr. : Calliope, or The musical miscellany. A select collection of the most approved English, Scots, and Irish songs, set to music, 1788 / C. Elliot
- 11 | **A SET OF 3 AIRS FROM IRELAND & SCOTLAND** 4'33  
**Raddire en Ougnish**  
 Extr. : A collection of the most celebrated Irish tunes: proper for the violin, German flute or hautboy, 1724 / John & William Neal  
**Marquis of Huntly's strathspey**  
 Extr. : A Collection of Strathspey Reels with a bass for the violoncello or harpsichord, 1781 / William Marshall  
**Mr Jo Reid's reel**  
 Extr. : A Collection of Strathspey Reels etc. With a Bass for the Violoncello or Harpsichord, 1794 / Daniel McLaren
- 12 | **King of the Blind** 4'42  
 Extr. : A collection of the most celebrated Irish tunes: proper for the violin, German flute or hautboy, 1724 / John & William Neal
- 13 | **A SET OF 3 SCOTTISH AIRS** 3'12  
**Miss Loraine of Kirkcharles** (reel)  
**Fight about the Fire side** (reel)  
**Lochailis away to France** (reel)  
 Extr. : A Collection of Strathspeys, Reels, Jigs etc. for the Harp, Piano Forte, Violin and Violoncello, 1792 / Abraham Mackintosh (1769-1807)
- 14 | **Lady Anne Bothwell's lament** (Scottish song) 5'14  
 Extr. : Orpheus Caledonius, or A collection of Scots songs, 1725 / William Thomson

“NOTRE premier objectif est de remettre en lumière tout un champ musical aujourd’hui méconnu : la musique en Irlande et en Écosse au XVIII<sup>e</sup> siècle. Pour cela, j’ai commencé depuis deux ans des recherches musicologique et historique, tout d’abord à Dublin pendant huit mois, puis en France. La diversité et la richesse des œuvres que j’ai pu découvrir tout au long de ce parcours m’ont conforté dans ma détermination de musicien, à double pratique traditionnelle et savante, à relever le défi d’une interprétation actuelle de ces différents styles musicaux.

À l’époque, la plupart de ces musiques constituait une part importante du patrimoine culturel qui malheureusement n’était pas toujours conservé dans les meilleures conditions en raison des interminables luttes avec l’Angleterre. Notre travail consiste donc à enquêter puis à expérimenter nos recherches à partir des nombreux indices présents dans les sources (ornements, articulations, rythmes, etc.). Pour l’heure, l’expérience nous mène vers une interprétation très proche de celle de la musique traditionnelle telle qu’elle se pratique aujourd’hui.

Le second objectif qui nous motive autrement est bien évidemment le rapport très particulier du musicien avec la musique traditionnelle. La profondeur, la spiritualité ou l’abandon de soi que l’on peut tour à tour ressentir, confèrent au musicien une musicalité d’une rare humanité et d’une simplicité tout aussi insolite.”

ALIX BOIVERT

OUR primary objective is to bring to light a cultural legacy practically forgotten today: the music of eighteenth-century Ireland and Scotland. With this goal in mind, I have been doing historical and musicological research for two years, first spending eight months in Dublin, then continuing the project on my return to France. The wealth and diversity of the musical material I discovered in the course of my work convinced me, as a performer well-versed in both traditional and classical music, to undertake the challenge of finding a new synthesis of these distinct musical styles.

Forming an important component of the cultural heritage, the musical material under our consideration was rarely preserved in the best conditions in its day, due in part to the ongoing conflict with England. Our mission therefore consists of investigating the printed sources for surviving evidence regarding ornamentation, tempo, articulation, etc., and putting these indications into practice. To date, our experiments point us toward an approach very close to the practices of traditional music as it is performed today.

Another motivation behind this project is the performer’s strong sense of attachment to folk tradition. The spirituality, self-effacement and depth of feeling a musician can experience in turn during a performance translate into a rare kind of musicianship that is at once universal and pure.

*Translation: Mike Sklansky*

**CET** enregistrement présente un choix de pièces profanes de culture traditionnelle et populaire, publiées pour la majorité d'entre elles au XVIII<sup>e</sup> siècle (certaines ont pu être composées ultérieurement). Cette musique était celle des villageois, des gens de la rue et des musiciens itinérants appelés aussi "harper" ou bardes.

On peut rattacher l'activité des bardes du XIV<sup>e</sup> siècle jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> : musiciens-compositeurs, ces Harpers sillonnaient l'Irlande et l'Écosse pour conter en musique la vie des seigneurs et, de châteaux en belles demeures, propageaient leurs histoires. Turlough O'Carolan (1670-1738) fut l'un des bardes les plus connus de l'époque, en témoigne son importante production d'airs conservée sous forme de copies manuscrites qui ont fait l'objet d'éditions dans les nombreux recueils d'airs imprimés au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle (*A Collection of the most celebrated Irish Tunes* 1724, *Hibernian Muse*, 1770).

Lorsque les anglais installèrent leur pouvoir au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, cette tradition allait malheureusement être mise à mal : il n'était pas question pour les anglais de propager les mythes traditionnels, encore moins les langues régionales et tout ce qui pouvait être rattaché aux traditions populaires des diverses contrées qu'ils entendaient désormais contrôler et ramener sous la tutelle du royaume d'Angleterre. Cependant, les Écossais ont réussi à garder leur part de tradition en négociant leur champ d'action et en développant leur patrimoine musical grâce à l'impression des partitions, ce que les irlandais n'ont réussi à faire que beaucoup plus tard.

Dans le contexte musical de l'Irlande et de l'Écosse, rappelons que Dublin était alors considérée comme la deuxième ville du Royaume après Londres. L'activité musicale y était intense et enrichie par la présence des musiciens italiens. Geminiani, Castrucci, Pasquali, Giordani entre autres y venaient régulièrement et enseignaient à de nombreux élèves irlandais.

Dans cette Dublin des années 1720, on assiste alors à un incroyable engouement pour la musique traditionnelle aussi bien de la part des anglo-irlandais que des irlandais vivant dans cette ville sous la protection de l'Angleterre. La musique traditionnelle était par conséquent appréciée, respectée et faisait l'objet de nombreuses publications. À partir de 1728, la musique traditionnelle s'invite même à l'opéra sous forme

**THE** present recording offers a selection of secular pieces drawn from traditional and folk repertoire, much of it published during the eighteenth century or composed somewhat later. This music heard in the villages and in the streets was played by itinerant musicians, or bards, also known as 'harpers'.

The harper tradition can be traced from the fourteenth century right up to the early eighteenth century: these musician-composers crisscrossed Ireland and Scotland as they extolled in song the life and living of wealthy patrons, preserving and transmitting their stories from one stately home to another. Turlough O'Carolan (1670-1738) is the best known harper of the period, as attested to by his large output of airs preserved thanks to handwritten copies and published in numerous eighteenth-century collections (*A Collection of the most celebrated Irish Tunes*, 1724; *Hibernian Muse*, 1770; etc.).

With the establishment of English rule in the early eighteenth century, the harper tradition in Ireland unavoidably died out: there was no question of allowing the populace of each county to preserve and transmit their ancient stories and folk customs, much less their language, at the moment when the English intended to dominate and bring it under British control. In Scotland, however, the populace was able to mobilize and maintain its folk traditions and to preserve its musical legacy thanks to the appearance of printed collections (which in Ireland saw publication only much later).

By way of context, it should be remembered that after London, Dublin was then the second largest centre in the United Kingdom and the scene of intense musical activity, enhanced by the presence of musicians from Italy. Geminiani, Castrucci, Pasquali, Giordani, among others, made regular appearances in Dublin and took on many Irish pupils.

Dublin in the 1720s developed a veritable craze for folk music; this was equally true of the locals (living under British rule) and of the English themselves. Traditional music was appreciated, respected and published time and again. Beginning in 1728, folk tunes made their appearance on the operatic stage, in the form of interludes between the acts, or quoted in such works as *The Beggar's Opera* (1728), *Comus* (1738), *The Duenna* (1775), and *Fontainebleau* (1785).

d'intermèdes ou s'inscrit dans des œuvres telles que *The Beggar's Opera* (1728), *Comus* (1738), *The Duenna* (1775), *Fontainebleau* (1785). De même les compositeurs de musique savante n'hésitent pas à produire des variations virtuoses sur des thèmes populaires. Et plus tard, chez Handel, il est intéressant de savoir que lors de la première représentation du *Messie* en 1742, le premier violon était tenu par Matthew Dubourg, un musicien réputé pour ses variations sur des thèmes traditionnels.

Concernant l'écriture musicale, les pièces choisies pour cet enregistrement montrent une structure similaire à celle de la musique traditionnelle d'aujourd'hui : les airs sont courts et en deux parties, A et B. On peut en outre distinguer quatre types d'airs : les airs de danse, aux carrures très carrées de 8 ou 16 mesures par exemple, les airs lents ou balades, sans paroles ni rythme soutenu, les airs à variation et enfin, les chansons aux structures parfois plus libres et éclatées.

La spécificité de l'interprétation de ce répertoire est lié à notre double parcours musical, à la fois issu de la musique savante et de la musique traditionnelle. L'interprétation de la musique traditionnelle est entièrement liée à la danse et là où les musiciens de jazz parlent de "groove" nous parlons avec les irlandais de "drive" au sens de "conduite" : une articulation rythmique qui nous mène ensemble vers un même chemin, un même phrasé pour une flexibilité commune et un savoir jouer ensemble. L'articulation, l'ornementation, la rythmique et l'absence de partition vont dans ce sens et sont des modalités de jeu qui permettent d'obtenir ce *drive*.

Les instruments choisis contribuent à la couleur particulière de notre formation dans laquelle est associée la voix de mezzo-soprano : harpe triple baroque pour le continuo, violon baroque, flûte traversière baroque jouant aussi le "tin whistle", typique de la musique irlandaise, viole de gambe et cistre irlandais baroque construit spécialement pour cet enregistrement d'après un modèle du XVIII<sup>e</sup> siècle conservé à Dublin.

ALIX BOIVERT

It became fairly common for serious composers to produce sets of variations ("divisions") on Irish folk tunes. Later on, at the first performance of Handel's *Messiah* in 1742, it is interesting to note that the first violinist, Matthew Dubourg, was another English musician reputed for his variations on traditional Irish tunes.

Regarding the compositional style of the pieces we have chosen, they mirror the structure prevalent in traditional music of today: the tunes are quite short and organized in two parts (section A, followed by section B). Four distinct varieties can be observed: dance tunes of 8 to 16 bars in length and regularly phrased; wordless ballads in slow tempo without steady rhythm; variations sets; and free-form songs fluid in structure.

A distinctive feature of bringing this repertoire to life stems from our twin experience as professional performers of classical music and traditional music. For traditional music, the performance is entirely predicated on dance – where a jazz musician may refer to a 'groove', we speak of a 'drive': a shared rhythmic pulse which leads us along a common path, a shared phrasing to reach a common suppleness, and the skill to blend into a unified whole. A drive obtained through precise articulation, freely improvised ornamentation, a firm grasp of rhythm and the habit of playing from memory, rather than from a score. Our instruments were chosen for the specific colour they contribute to the overall sonority, which also includes the part of a mezzo-soprano: baroque triple harp for the continuo; baroque violin, baroque transverse flute alternating with tin whistle (so typical of this repertoire), viola da gamba, and a baroque cittern especially constructed for this recording on the basis of an eighteenth-century Irish original preserved in Dublin.

ALIX BOIVERT

Translation: Mike Slansky

**1 | Set de 3 airs écossais extraits de “A collection of Scots reels or country dances with a Bass for the violincello or harpsichord”, 1757 / Robert Bremner**

**The lads of Elgin (reel) :** *Les jeunes gens d’Elgin*, Elgin est la capitale de la région du Moray en Écosse

**The Highlandman kissed his mother (reel) :** également connu sous les titres “Highland Donald Kissed Kitty”, “Highlandman Kissed His Love”

**The Fyket (reel) :** également connu sous les titres “Red Wood Fiket”, “Duchess of Hamilton’s Reel”

## **2 | Set de 3 airs irlandais**

**Sr. Ulick Burk :** (“A collection of the most celebrated Irish tunes: proper for the violin, German flute or hautboy”, 1724 / John & William Neal) : ce “lament” est attribué au harpiste irlandais Turlough O’Carolan. Le sujet du morceau était le seigneur du Château de Glinsk (Ballinakill, Comté Galway, Irlande) mort en 1708. On raconte que O’Carolan, retardé par la neige, est arrivé seulement quelques jours après sa mort.

**The Soup of Good Drink (jig) :** (“O’Farrell’s Pocket Companion for the Irish or Union Pipes, Being a grand selection of favourite tunes both Scotch and Irish, adapted for the pipes, flute, flageolet and violin”, c.1790)

**The High Road to Dublin (jig) :** (“The Hibernian Muse: A Collection of Irish Airs Including the most Favorite Compositions of Carolan, The Celebrated Irish Bard”, c.1770 / Thompson)

**3 | Rakes of Westmeath (instrumental irlandais avec variations, “Twelve Scotch, and Twelve Irish Airs with variations Set for the German Flute Violin or Harpsichord”, c. 1742 / Burke Thumoth (fl 1739-1750))**

**4 | Since sounding drums (chanson irlandaise extraite de “The Vocal Magazine, containing a selection of the most esteemed English, Scots, and Irish songs, antient and modern: adapted for the harpsichord or violin”, 1798 / C. Stewart)**

**1 | A Set of 3 Scottish Airs from A collection of Scots reels or country dances with a Bass for the violincello or harpsichord, 1757 / Robert Bremner**

**The Lads of Elgin (reel):** Elgin is the administrative and commercial centre for the Moray district in Scotland.

**The Highlandman kissed his mother (reel):** also known under the title of ‘Highland Donald Kissed Kitty’ and ‘Highlandman Kissed His Love’.

**The Fyket (reel):** also known under the title of ‘Red Wood Fiket’ and ‘Duchess of Hamilton’s Reel’.

## **2 | A Set of 3 Irish Airs**

**Sr. Ulick Burk (A collection of the most celebrated Irish tunes: proper for the violin, German flute or hautboy, 1724 / John & William Neal):** this ‘lament’ is attributed to the Irish harp player Turlough O’Carolan. The subject of the piece is his close friend, Sir Ulick Burke of Glinsk Castle (Ballinakill, County Galway, Ireland) who met his death in 1708. It is said that O’Carolan, delayed on his way due to heavy snow, reached his destination several days too late to see his friend alive.

**The Soup of Good Drink (jig):** (*O’Farrell’s Pocket Companion for the Irish or Union Pipes, Being a grand selection of favourite tunes both Scotch and Irish, adapted for the pipes, flute, flageolet and violin, c.1790*)

**The High Road to Dublin (jig):** (*The Hibernian Muse: A Collection of Irish Airs Including the most Favorite Compositions of Carolan, The Celebrated Irish Bard, c.1770 / Thompson*)

**3 | Rakes of Westmeath (Irish tune with variations, Twelve Scotch, and Twelve Irish Airs with variations Set for the German Flute Violin or Harpsichord, c.1742 / Burke Thumoth, fl. 1739-1750)**

**4 | Since sounding drums (Irish air from The Vocal Magazine, Containing a selection of the most esteemed English, Scots, and Irish songs, antient and modern: adapted for the harpsichord or violin, 1798 / C. Stewart)**

**5 | Highland battle (extrait de “The Caledonian Pocket Companion, containing a favourite Collection of Scotch Tunes, with Variations for the German Flute or Violin vol.9”, 1750 / James Oswald (1710-69))**

- The March
- They Mend their Pace
- The Battle Begins
- The Height of the Battle
- The Preparation for a Retreat
- The Chief is Killed
- The Retreat
- The Lamentation for the Chief

C'est une pièce descriptive (d'une bataille inconnue) de style “Fiddle Pibroch”. Le terme Pibroch désigne un genre de musique provenant des Highlands écossais, caractérisé par des pièces avec variations, essentiellement jouées à la cornemuse (Le terme vient du gaélique “piobaireachd” qui signifie “jouer de la cornemuse”), mais jouées au violon ici.

Selon le musicologue écossais David Johnson (*Scottish Fiddle Music in the 18th Century*, Edinburgh, 1984), James Oswald aurait été influencé par la suite pour clavecin “The Battell” du compositeur anglais William Byrd (1543-1623).

**6 | Set de 3 airs irlandais/écossais**

**Lady Herriot Hopes (reel)** : (extrait de “Edinburgh repository of music, Containing the most select English, Scottish & Irish airs”, date unknown / J.Sutherland)

**Sir Adam Ferguson’s reel** : également connu sous le titre “Lads of Laois”. (“A Collection of Scots Reels or Country Dances and Minuets With two Particular Slow Tunes with a Bass for the Violin, Violoncello or Harpsichord” 1766 / John Riddell)

**Bonny Lads (reel)** : (extrait de “Forty Eight Original Irish Dances Never Before Printed with Basses for the Piano-Forte & with Proper Figures for Dancing”, 1795 / Morris Hime)

**7 | Set de 2 airs irlandais**

**John Nugent (jig)** : John Nugent était le cadet de la famille du Château de Nugent (Coolamber, Comté de Westmeath) O’Carolan a composé cet air pour la venue de Lady Margaret

**5 | Highland Battle (from The Caledonian Pocket Companion, containing a favourite Collection of Scotch Tunes, with Variations for the German Flute or Violin vol.9, 1750 / James Oswald, 1710–69)**

- The March
- They Mend their Pace
- The Battle Begins
- The Height of the Battle
- The Preparation for a Retreat
- The Chief is Killed
- The Retreat
- The Lamentation for the Chief

This descriptive piece (about a battle which remains unidentified) takes the form of a ‘fiddle pibroch’. The term *pibroch* (from the Scottish Gaelic *piobaireachd* – literally, ‘piping’) refers to the type of music from the Scottish Highlands which is structured as a theme and variations and traditionally played on the bagpipe. Here it is played on the violin.

According to the Scottish musicologist David Johnson (see *Scottish Fiddle Music in the 18th Century*, Edinburgh, 1984), James Oswald must have been influenced by *The Battell* – a suite for harpsichord by the English composer William Byrd (1543-1623).

**6 | A Set of 3 Airs from Ireland & Scotland**

**Lady Herriot Hopes (reel)**: (from *Edinburgh repository of music, Containing the most select English, Scottish & Irish airs*, date unknown / J. Sutherland)

**Sir Adam Ferguson’s reel**: also known under the title of ‘Lads of Laois’. (*A Collection of Scots Reels or Country Dances and Minuets With two Particular Slow Tunes with a Bass for the Violin, Violoncello or Harpsichord*, 1766 / John Riddell)

**Bonny Lads (reel)**: (from *Forty Eight Original Irish Dances Never Before Printed with Basses for the Piano-Forte & with Proper Figures for Dancing*, 1795 / Morris Hime)

**7 | A Set of 2 Irish Airs**

**John Nugent (jig)** (*The Hibernian Muse: A Collection of Irish Airs Including the most Favorite Compositions of Carolan, The Celebrated Irish Bard, c.1770 / Thompson*):



Plunkett que John Nugent épousera en 1720. (“The Hibernian Muse: A Collection of Irish Airs Including the most Favorite Compositions of Carolan, The Celebrated Irish Bard”, c.1770 / Thompson)

**Bumper Squire Jones (jig)** : également connu sous le titre “Thomas Morres Jones” Turlough O’Carolan.

Selon son élève Charles O’Conor, O’carolan a composé cette mélodie en octobre 1729. Le terme “Bumper” serait lié aux “beuveries” auxquelles s’adonnait particulièrement O’Carolan. Squire Jones fait référence à l’écuyer (squire) Thomas Morres Jones de Duneane (comté d’Antrim).

On raconte que le Baron Dawson fit une plaisanterie au harpiste. Après avoir entendu O’Carolan composer et jouer cet air dans sa chambre, il le retint puis y ajouta de nouvelles paroles. Le lendemain quand O’Carolan le présenta au public, le baron affirma alors que cette chanson n’était pas nouvelle et se mit à chanter sa version. O’carolan fut pris d’une grande colère qui s’apaisa après avoir eu les explications.

## 8 | Set de 2 airs avec variations

**Rakes of Mallow** : (instrumental irlandais avec variations, “A Collection of favorite Irish Airs arranged for the Harp or Piano Forte”, 1810 / Smollet Holden)

Cette pièce s’apparente rythmiquement à ce qu’on nomme aujourd’hui “*polka*”

**Reel of Tulloch** : (instrumental écossais avec variations, “Drummond Castle Manuscript”, 1734 / David Young)

Cette danse est typique des Highlands écossais. Selon une vieille anecdote, elle aurait été inventée, lors d’un hiver glacial par les fidèles, afin de rester au chaud en attendant que l’église ouvre ses portes.

## 9 | Set de 3 airs irlandais

**Mary O’Neill (jig)** : Composition de Turlough O’Carolan, également connu sous le titre “Carolan’s favourite jig”. Turlough O’Carolan est considéré comme le dernier des bardes irlandais. Il est célèbre pour avoir composé plus de 200 pièces musicales et poétiques. Comme la plupart des harpistes de l’époque il était aveugle.

John Nugent was the youngest member of the family residing at Castle Nugent (Coolamber, County Westmeath). O’Carolan composed this tune for the visiting Lady Margaret Plunkett who became John’s wife in 1720.

**Bumper Squire Jones (jig)**: also known under the title of “Thomas Morres Jones” – Turlough O’Carolan.

According to Charles O’Conor (who had received instruction on the harp from the aged bard), O’Carolan composed this melody in October 1729. The ‘bumper’ of the title most likely refers to a bout of drinking of the kind that O’Carolan was quite fond of indulging in. ‘Squire Jones’ alludes to Thomas Morres Jones of Duneane (County Antrim).

A story is told about the prank played on O’Carolan by Baron Dawson. After hearing the harper compose and play the tune to himself behind closed doors, Dawson was able to retain the melody to which he added new words. The next day, when O’Carolan gave a public performance of the tune, Dawson declared that the song was not a new composition and began to sing the setting he himself had made the night before. O’Carolan flew into a rage, which would only subside when he received a full account of the stratagem.

## 8 | A Set of 2 Airs with Variations

**Rakes of Mallow** (Irish tune with variations, *A Collection of favorite Irish Airs arranged for the Harp or Piano Forte*, 1810 / Smollet Holden): this tune is characterised by a polka-like rhythm.

**Reel of Tulloch**: (Scottish tune with variations, ‘Drummond Castle Manuscript’, 1734 / David Young)

The reel is a dance typical of the Scottish Highlands. According to an old legend, it was invented one frigid winter by worshippers trying to keep warm while they waited for the church to open its doors.

## 9 | A Set of 3 Irish Airs

**Mary O’Neill (jig)**: Composed by Turlough O’Carolan and also known under the title of ‘Carolan’s favourite jig’. O’Carolan is considered to be the last of the great Irish bards. He is celebrated today for his output of over 200 pieces of music and poetry. Like many harp players of yore, he began playing the instrument after he lost his sight.

**The Lads of Dunse (jig)** : (extrait de “The Hibernian Muse: A Collection of Irish Airs Including the most Favorite Compositions of Carolan, The Celebrated Irish Bard”, c.1770 / Thompson)

**Port Patrick (jig)**: (extrait de “A collection of scots reels or country dances with a Bass for the violincello or harpsichord”, 1757 / Robert Bremner)

**10 | Kilkenny is a handsome place (chanson irlandaise extraite de "Calliope, or, The musical miscellany A select collection of the most approved English, Scots, and Irish songs, set to music", 1788 / C. Elliot)**

On sait que la musique populaire était très appréciée notamment à l’opéra sous forme d’intermèdes, ou même d’airs chantés dans les opéras. C’est le cas ici dans l’opéra de John O’Keefe/William Sheild “Fontainebleau; or, our way in France” de 1784.

#### **11 | Set de 3 airs irlandais/écossais**

**Raddire en Ougnish** : le titre est en ancien irlandais, les traductions en anglais possibles sont “*Rambler in the wilderness*” ou “*The deserted knight*” (extrait de “A collection of the most celebrated Irish tunes: proper for the violin, German flute or hautboy”, 1724 / John & William Neal)

**Marquis of Huntly’s strathspey** : (extrait de “A Collection of Strathspey Reels with a bass for the violoncello or harpsichord”, 1781 / William Marshall)

**Mr Jo Reid’s reel** : (extrait de “A Collection of Strathspey Reels &c. With a Bass for the Violoncello or Harpsichord”, 1794 / Daniel McLaren)

**12 | King of the Blind (extrait de “A collection of the most celebrated Irish tunes: proper for the violin, German flute or hautboy”, 1724 / John & William Neal)**

Le titre pourrait signifier “le meilleur des harpistes”. Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les harpistes étaient très souvent aveugles (tels que Rory Dall O’Cahan, Owen Keenan, Dominic Mungan, Thady Elliott, William Barry, Daniel Black, Charles Byrne,

**The Lads of Dunse (jig)**: (from *The Hibernian Muse: A Collection of Irish Airs Including the most Favorite Compositions of Carolan, The Celebrated Irish f Bard*, c.1770 / Thompson)

**Port Patrick (jig)**: (from *A collection of scots reels or country dances with a Bass for the violincello or harpsichord*, 1757 / Robert Bremner)

**10 | Kilkenny is a handsome place (Irish song from Calliope, or, The musical miscellany. A select collection of the most approved English, Scots, and Irish songs, set to music, 1788 / C. Elliot)**

It is well known that the appreciation of popular music extended as far as the opera house, where the tunes could be heard during the intervals between the acts or refashioned into opera arias. Such is the case with the 1784 comic opera composed by William Shield to a libretto by John O’Keeffe: *Fontainebleau; or, our way in France*.

#### **11 | A Set of 3 Airs from Ireland & Scotland**

**Raddire en Ougnish** (from *A collection of the most celebrated Irish tunes: proper for the violin, German flute or hautboy*, 1724 / John & William Neal): the Old Irish of the title can be rendered in English as ‘Rambler in the wilderness’ or ‘The deserted knight’.

**Marquis of Huntly’s strathspey**: (from *A Collection of Strathspey Reels with a bass for the violoncello or harpsichord*, 1781 / William Marshall)

**Mr Jo Reid’s reel**: (from *A Collection of Strathspey Reels &c. With a Bass for the Violoncello or Harpsichord*, 1794 / Daniel McLaren)

**12 | King of the Blind (from A collection of the most celebrated Irish tunes: proper for the violin, German flute or hautboy, 1724 / John & William Neal)**

The title could be taken to mean ‘the best among harp players’ and alludes to Turlough O’Carolan, in the opinion of some scholars. In the seventeenth and eighteenth centuries,

James M'Cauley, James McMorlaghan etc.) et les enfants aveuglent ayant un talent pour la musique étaient orientés vers l'apprentissage de la harpe. Certains musicologues pensent que ce titre fait référence à Turlough O'Carolan.

**13 | Set de 3 airs écossais tirés de "A Collection of Strathspeys, Reels, Jigs etc. for the Harp, Piano Forte, Violin and Violoncello", 1792 / Abraham Mackintosh (1769-1807)**

*Miss Loraine of Kirkcharles (reel)*

*Fight about the Fire side (reel)*

*Lochailis away to France (reel)*

**14 | Lady Anne Bothwell's Lament (chanson écossaise extraite de "Orpheus Caledonius, or, A collection of Scots songs", 1725 / William Thomson)**

Cette jeune femme était la fille de l'évêque des Orcades (Écosse). L'homme qui l'a abandonnée avec son enfant serait son cousin Alexander Erskine, fils du comte de Mar.

On retrouve cet air, agrémenté de variations pour violon et basse continue, dans l'ouvrage *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick* (1749) de Francesco Geminiani.

it was not unusual to encounter harpers who were blind (Rory Dall O'Cahan, Owen Keenan, Dominic Mungan, Thady Elliott, William Barry, Daniel Black, Charles Byrne, James M'Cauley and James McMorlaghan among them) and a vision-impaired child exhibiting musical aptitude would often be directed to take up and study the instrument.

**13 | A Set of 3 Scottish Airs from A Collection of Strathspeys, Reels, Jigs etc. for the Harp, Piano Forte, Violin and Violoncello, 1792 / Abraham Mackintosh (1769-1807)**

*Miss Loraine of Kirkcharles (reel)*

*Fight about the Fire side (reel)*

*Lochailis away to France (reel)*

**14 | Lady Anne Bothwell's Lament (Scottish song from Orpheus Caledonius, or, A collection of Scots songs, 1725 / William Thomson)**

The young lady of the title was the daughter of the Bishop of Orkney in Scotland. The man who abandoned her and her child is said to be none other than her cousin Alexander Erskine, son of the Earl of Mar.

The tune (in the guise of variations for violin and continuo) reappears in Francesco Geminiani's 1749 collection *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick*.

LE choix de l'instrumentarium pour jouer ce répertoire était un point essentiel de ce projet. Les seules sources d'époques évoquant les instruments joués, sont les pages de titres des collections d'airs, mais il faut être prudent avec ces informations car plus l'éditeur mentionnait d'instruments différents plus il augmentait ses clients potentiels ! On retrouve les mentions de violins, german flute, harpsichord, violoncello, viola da gamba et mêmes hautboy ! Au regard de ces sources, mais également des différentes structures des airs plusieurs instruments me sont apparus évidents comme la flûte allemande, le violon et la viole, afin d'assurer la mélodie et la basse.

Deux interrogations subsistaient ; la réalisation de la basse continue, ainsi que le soutien rythmique (qui joue un rôle très important, notamment dans la musique traditionnelle actuelle ; on pense à la guitare, ou encore à l'instrument de percussion le bodhrán).

Pour le continuo mon choix s'est porté sur la harpe, pour ce qu'elle représente dans la culture gaélique (emblème de l'Irlande, instrument principal des bardes du XVII<sup>e</sup> siècle...) mais également pour sa palette dynamique très riche. Le fait que la plupart des morceaux du XVII<sup>e</sup> siècle aient été composé pour harpe fut également un argument de poids.

Pour ce qui est du rythme, un instrument à cordes pincées semblait le plus adéquat, seulement la guitare telle qu'on la connaît en Italie, France et Allemagne au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles n'existait pas en Angleterre. En revanche un instrument très original appelé cittern, guittar ou english guitar a attiré mon attention. Cet instrument est une évolution du cistre renaissance, de taille vraiment supérieur, avec généralement 5 chœurs (doublés), mais avec cordes en métal comme le modèle renaissance.

Le son de cet instrument est saisissant car il s'apparente au son de la guitare folk actuelle ou encore au bouzouki irlandais. Ce type d'instrument n'étant aujourd'hui plus du tout utilisé, ni copié, nous avons donc décidé avec Jean-Christophe Morel, d'approfondir la recherche dans le but de trouver un modèle d'époque afin d'en réaliser une copie. Nous avons alors découvert plusieurs instruments présents dans des musées écossais (University of Edinburgh, Robert Burns Museum...), irlandais (National Museum of Ireland) et anglais (Victoria and Albert Museum, Royal Academy of Music...). En discussion avec le luthier irlandais Frank Tate, notre choix s'est porté sur un modèle présent dans l'une des collections du National Museum

SELECTING the instrumental grouping proper for this repertoire was a key aspect of the project. The only surviving references to the instruments which might have been played at the time are found on the title pages of the various song collections of the period, but one must proceed with caution: the longer the list of instruments named there, the greater would the editor's potential have been for increasing his readership. Among the options advertised we find violins, 'German flute', harpsichord, violoncello, viola da gamba and 'hautboy'. Taking these sources (and the tunes' structure) into account, several instruments appeared natural to me for the melody and bass lines: transverse flute, violin and viola da gamba.

Two further considerations arose: how to 'realise' the continuo and to staff the continuo group (i.e., the 'rhythm section' which plays such an important role, for instance, in folk music today where one instantly thinks of rhythm guitar or percussion instruments such as the *bodhrán*).

For the continuo instrument, I chose the harp: this emblematic instrument in Gaelic culture in general and Irish music in particular (it was first choice for seventeenth-century bards) also appealed to me because of its wide dynamic range. The fact that a large proportion of seventeenth-century solo repertoire had been intended for the harp was a deciding factor in choosing it to play the continuo.

For our rhythm section, a plucked string instrument seemed best suited, however its most common example, the guitar, ubiquitous in seventeenth- and eighteenth-century Italy, Germany and France, had not yet made it to the British Isles. Luckily, a unique indigenous specimen came to my attention. Known as the cittern (also referred to as 'guittar' and 'English guitar') and evolved during the Renaissance, its later variety was much larger in size and typically strung with five (double) courses, which were wire as on its antecedent. The resonant timbre of the cittern bears a striking resemblance to the more familiar sound of folk guitar and Irish bouzouki.

This type of instrument no longer being produced or played today, Jean-Christophe Morel and I decided to investigate further in order locate a period original which could be copied. We then discovered several specimens extant in museum vaults in Scotland (the University of Edinburgh, the Robert Burns Birthplace Museum), Ireland (the National Museum) and England (the Victoria and Albert Museum, the Royal Academy of Music). During discussions with Irish instrument-maker Frank

of Ireland (Dublin), fabriqué par William Gibson en 1778 à Dublin. Nous avons donc aujourd'hui le privilège de redécouvrir ce répertoire avec un instrument unique.

Cet instrument a été fabriqué à Dame Street (*Dublin*) en 1778.

Quand J.C m'a commandé une copie de cet instrument, j'étais fou de joie. L'analyse et l'étude de l'original, conservé au Collins Barracks Museum, ont été particulièrement intéressantes. La superbe qualité du travail m'a beaucoup inspiré. J'espère que ma copie connaîtra une histoire aussi longue et aussi riche que son modèle et enchantera de nombreux concerts.

FRANK TATE, Dublin, mars 2017

Tate, we opted for a 1778 original made by William Gibson in Dublin and preserved there among the holdings of the National Museum of Ireland. We now have the privilege of bringing back this repertoire with the aid of a one-of-a-kind instrument of his making.

*William Gibson Cittern.*

*This instrument was made on Dame Street (Dublin) in 1778.*

*I was delighted to receive a commission from J.C. to make a copy. It was very interesting to study and measure the original in Collins Barracks Museum. The workmanship was marvellous and very inspiring. I hope that my copy will have such a long and interesting life and be used in many compositions.*

FRANK TATE  
Dublin, mars 2017



**CET** enregistrement présente un choix de pièces profanes de culture traditionnelle et populaire, publiées pour la majorité d'entre elles au XVIII<sup>e</sup> siècle (certaines ont pu être composé ultérieurement). Cette musique était celle des villageois, des gens de la rue et des musiciens itinérants appelés aussi "harper" ou bardes.

On peut rattacher l'activité des bardes du XIV<sup>e</sup> siècle jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> : musiciens-compositeurs, ces Harpers sillonnaient l'Irlande et l'Écosse pour conter en musique la vie des seigneurs et, de châteaux en belles demeures, propageaient leurs histoires. Turlough O'Carolan (1670-1738) fut l'un des bardes les plus connus de l'époque, en témoigne son importante production d'airs conservée sous forme de copies manuscrites qui ont fait l'objet d'éditions dans les nombreux recueils d'airs imprimés au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle (*A Collection of the most celebrated Irish Tunes* 1724, *Hibernian Muse*, 1770, etc.).

Lorsque les anglais installèrent leur pouvoir au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, cette tradition allait malheureusement être mise à mal : il n'était pas question pour les anglais de propager les mythes traditionnels, encore moins les langues régionales et tout ce qui pouvait être rattaché aux traditions populaires des diverses contrées qu'ils entendaient désormais contrôler et ramener sous la tutelle du royaume d'Angleterre. Cependant, les Écossais ont réussi à garder leur part de tradition en négociant leur champ d'action et en développant leur patrimoine musical grâce à l'impression des partitions, ce que les irlandais n'ont réussi à faire que beaucoup plus tard.

Dans le contexte musical de l'Irlande et de l'Écosse, rappelons que Dublin était alors considérée comme la deuxième ville du Royaume après Londres. L'activité musicale y était intense et enrichie par la présence des musiciens italiens. Geminiani, Castrucci, Pasquali, Giordani entre autres y venaient régulièrement et enseignaient à de nombreux élèves irlandais.

Dans cette Dublin des années 1720, on assiste alors à un incroyable engouement pour la musique traditionnelle aussi bien de la part des anglo-irlandais que des irlandais vivant dans cette ville sous la protection de l'Angleterre. La musique traditionnelle était par conséquent appréciée, respectée et faisait l'objet de nombreuses publications. À partir de 1728, la musique traditionnelle s'invite même à l'opéra sous forme d'intermèdes, ou s'inscrit dans des œuvres telles que *The Beggar's Opera* (1728), *Comus* (1738), *The*

**THE** present recording offers a selection of secular pieces drawn from traditional and folk repertoire, much of it published during the eighteenth century or composed somewhat later. This music heard in the villages and in the streets was played by itinerant musicians, or bards, also known as 'harpers'.

The harper tradition can be traced from the fourteenth century right up to the early eighteenth century: these musician-composers crisscrossed Ireland and Scotland as they extolled in song the life and living of wealthy patrons, preserving and transmitting their stories from one stately home to another. Turlough O'Carolan (1670-1738) is the best known harper of the period, as attested to by his large output of airs preserved thanks to handwritten copies and published in numerous eighteenth-century collections (*A Collection of the most celebrated Irish Tunes*, 1724; *Hibernian Muse*, 1770; etc.).

With the establishment of English rule in the early eighteenth century, the harper tradition in Ireland unavoidably died out: there was no question of allowing the populace of each county to preserve and transmit their ancient stories and folk customs, much less their language, at the moment when the English intended to dominate and bring it under British control. In Scotland, however, the populace was able to mobilize and maintain its folk traditions and to preserve its musical legacy thanks to the appearance of printed collections (which in Ireland saw publication only much later).

By way of context, it should be remembered that after London, Dublin was then the second largest centre in the United Kingdom and the scene of intense musical activity, enhanced by the presence of musicians from Italy. Geminiani, Castrucci, Pasquali, Giordani, among others, made regular appearances in Dublin and took on many Irish pupils.

Dublin in the 1720s developed a veritable craze for folk music; this was equally true of the locals (living under British rule) and of the English themselves. Traditional music was appreciated, respected and published time and again. Beginning in 1728, folk tunes made their appearance on the operatic stage, in the form of interludes between the acts, or quoted in such works as *The Beggar's Opera* (1728), *Comus* (1738), *The Duenna* (1775), and *Fontainebleau* (1785).

*Duenna* (1775), *Fontainebleau* (1785). De même, les compositeurs de musique savante n'hésitent pas à produire des variations virtuoses sur des thèmes populaires. Et plus tard, chez Handel, il est intéressant de constater que lors de la première représentation du *Messie* en 1742, le premier violon était tenu par Matthew Dubourg, un musicien réputé pour ses variations sur des thèmes traditionnels.

Concernant l'écriture musicale, les pièces choisies pour cet enregistrement montrent une structure similaire à celle de la musique traditionnelle d'aujourd'hui : les airs sont courts et en deux parties, A et B. On peut en outre distinguer quatre types d'airs : les airs de danse, aux carrures très carrées de 8 ou 16 mesures par exemple, les airs lents ou balades, sans paroles ni rythme soutenu, les airs à variation et enfin, les chansons aux structures parfois plus libres et éclatées.

La spécificité de l'interprétation de ce répertoire est liée à notre double parcours musical, à la fois issu de la musique savante et de la musique traditionnelle. L'interprétation de la musique traditionnelle est entièrement liée à la danse et là où les musiciens de jazz parlent de "groove" nous parlons avec les irlandais de "drive" au sens de "conduite" : une articulation rythmique qui nous mène ensemble vers un même chemin, un même phrasé pour une flexibilité commune et un savoir jouer ensemble. L'articulation, l'ornementation, la rythmique et l'absence de partition vont dans ce sens et sont des modalités de jeu qui permettent d'obtenir ce *drive*.

Les instruments choisis contribuent à la couleur particulière de notre formation dans laquelle est associée la voix de mezzo-soprano : harpe triple baroque pour le continuo, violon baroque, flûte traversière baroque jouant aussi le "tin whistle", typique de la musique irlandaise, viole de gambe et cistre irlandais baroque construit spécialement pour cet enregistrement d'après un modèle du XVIII<sup>e</sup> siècle conservé à Dublin.

ALIX BOIVERT

It became fairly common for serious composers to produce sets of variations ('divisions') on Irish folk tunes. Later on, at the first performance of Handel's *Messiah* in 1742, it is interesting to note that the first violinist, Matthew Dubourg, was another English musician reputed for his variations on traditional Irish tunes.

Regarding the compositional style of the pieces we have chosen, they mirror the structure prevalent in traditional music of today: the tunes are quite short and organized in two parts (section A, followed by section B). Four distinct varieties can be observed: dance tunes of 8 to 16 bars in length and regularly phrased; wordless ballads in slow tempo without steady rhythm; variations sets; and free-form songs fluid in structure.

A distinctive feature of bringing this repertoire to life stems from our twin experience as professional performers of classical music and traditional music. For traditional music, the performance is entirely predicated on dance – where a jazz musician may refer to a 'groove', we speak of a 'drive': a shared rhythmic pulse which leads us along a common path, a shared phrasing to reach a common suppleness, and the skill to blend into a unified whole. A drive obtained through precise articulation, freely improvised ornamentation, a firm grasp of rhythm and the habit of playing from memory, rather than from a score. Our instruments were chosen for the specific colour they contribute to the overall sonority, which also includes the part of a mezzo-soprano: baroque triple harp for the continuo; baroque violin, baroque transverse flute alternating with tin whistle (so typical of this repertoire), viola da gamba, and a baroque cittern especially constructed for this recording on the basis of an eighteenth-century Irish original preserved in Dublin.

*Translation: Mike Sklansky*

### 3 | SINCE SOUNDING DRUMS

Since sounding drums and raging war,  
Invite my love to danger,  
I'll ask of ev'ry smiling star  
To guard my gallant ranger.  
While o'er the field, despising wounds,  
You press the foe retreating.  
I'll trace the dear remember'd bounds  
Of our more gentle meeting.

I'll pass whole days in yon sweet grove,  
Where first thy tongue deceiv'd me,  
When list'ning fond, I blush'd my love,  
And no fear'd absence griev'd me.  
On ev'ry bank thy side hath prest,  
I'll sleep and dream I'm near thee,  
And each sweet bird that strains its breast,  
Shall wake my hopes to hear thee.

To all our haunts I will repair,  
And cold on yon bleak mountain,  
Trace all thy once trod footsteps there,  
And weep o'er each sad fountain,  
Then will I teach the trees to wear,  
Thy name in soft impression,  
And borrow sighs from ev'ning air,  
To swell my soul's confession.

### 11 | KILKENNY IS A HANDSOME PLACE

Kilkenny is a handsome place  
As any town in Shamrockshire;  
There first I saw my Jemmy's face  
There Jemmy first beheld his dear.  
My love he was a bashful boy

### SINCE SOUNDING DRUMS

Puisque la terrible guerre et les tambours  
Qui résonnent invitent mon amour au danger,  
Je vais demander à chaque bonne étoile  
De protéger mon valeureux gardien.  
Pendant que tu fais la guerre  
Et que tu défies les blessures  
Pour repousser l'ennemi,  
Je me souviens de notre premier rencontre.

Je passerai tous les jours près du doux bosquet,  
Où tes paroles m'ont fait chavirer,  
En les écoutant, j'ai rougi,  
Et je n'ai pas eu peur que tu puisses partir un jour.  
Je prie pour chaque partie de ton être,  
Je vais m'endormir et rêver que tu es à mon côté,  
Et chaque oiseau qui chante,  
Réveillera mes espoirs de te revoir.

Je vais remédier à nos tourments,  
Et gravir ta sombre montagne,  
Pour retrouver tes pas anciens,  
Et je vais sécher mes larmes,  
Ensuite j'apprendrai aux arbres,  
À dire ton nom doucement,  
Et j'emprunterai les soupirs du vent du soir,  
Pour étendre la confession de mon âme.

### KILKENNY IS A HANDSOME PLACE

Kilkenny est une très belle ville  
Comme toutes les cités du Shamrockshire ;  
C'est ici que j'ai rencontré mon Jemmy,  
Lci qu'il m'aperçut pour la première fois,  
Mon bien-aimé était un garçon timide



And I a simple girl to see;  
Yet I was Jemmy's only joy  
And Jemmy was the lad for me.

But Dublin city bore the bell,  
In streets and squares and houses fine;  
Oh there young Dick his love cou'd tell,  
And there I told young Dicky mine:  
For Dick he was a roving blade,  
And I was hearty, bold and free;  
He loved and I his love repaid,  
Then Dicky was the lad for me.

When Dover strand became my lot,  
And William there my love did crown,  
Young Dick and Jemmy I forgot,  
Kilkenny fair and Dublin town;  
For William was a gentle youth,  
Too bashful nor too bold was he;  
He said he lov'd and told me truth,  
And William was the lad for me.

### 13 | LADY ANNE BOTHWELL'S LAMENT

Balow, my boy, lie still and sleep,  
It grieves me sore to hear thee weep,  
If thou'lt be silent, I'll be glad,  
Thy mourning makes my heart full sad.  
Balow, my boy, thy mother's joy,  
Thy father bred me great annoy.

I wish I were a maid again!  
From young men's flatt'ry I'd refrain;  
For now unto my grief I find  
They all are perjurd and unkind;  
Bewitching charms bred all my harms; -  
Witness my babe lies in my arms.

Et moi une fille simple ;  
Pourtant j'étais la seule joie de Jemmy  
Et Jemmy était l'homme de ma vie.

Mais la ville de Dublin a gagné mes faveurs,  
Avec ses rues, ses places et ses belles demeures,  
Le jeune Dick y exprima son amour pour moi,  
Et devint "mon Dicky" :  
C'était une fine lame  
Et j'étais passionnée, audacieuse et libre ;  
Il m'aimait et je le lui rendais,  
Dicky était l'homme de ma vie.

Après cela j'ai trouvé mon bonheur à Dover  
Là-bas William a couronné mon amour,  
J'en ai oublié Dick et Jemmy  
Mais aussi Kilkenny et Dublin :  
Parce que William avait une douce jeunesse,  
Il n'était pas très courageux ni très audacieux ;  
Mais il me dit qu'il m'aimait et c'était vrai,  
Alors William fut l'homme de ma vie.

### LADY ANNE BOTHWELL'S LAMENT

Balow, mon garçon, ne bouge pas et endors-toi,  
Tes larmes me font mal,  
Ton silence me rendrait heureuse,  
Ta douleur attriste mon cœur,  
Balow, mon garçon, fierté de ta mère,  
Ton père m'a blessé.

Comme j'aimerais être encore une jeune fille!  
À cette époque, je savais repousser  
Les avances des jeunes hommes ;  
En ce moment triste je les trouve tous infidèles et  
Leur charmes m'ont blessée ; [grossiers ;  
Regardez mon fils dans mes bras.

Balow, my boy, thy father's fled,  
When he the thriftless son has played;  
Of vows and oaths forgetful, he  
Preferr'd the wars to thee and me.  
But now, perhaps, thy curse and mine  
Make him eat acorns with the swine.  
Balow, my boy, I'll weep for thee;

Too soon, alake, thou'lt weep for me:  
Thy griefs are growing to a sum,  
God grant thee patience when they come;  
Born to sustain thy mother's shame,  
A hapless fate, a bastard's name.

*Chorus:*

*Balow, my boy, lu lu li lu*

Balow, mon garçon ton père est parti,  
Quand le fils prodigue a joué ;  
Il a oublié ses promesses,  
Et a préféré la guerre à nous deux.  
Mais peut être que maintenant notre malédiction  
Lui fait manger des glands avec les porcs.

Balow mon garçon je vais pleurer pour toi ;  
Très bientôt hélas tu vas pleurer pour moi :  
Tes douleurs vont augmenter,  
Que Dieu te donne patience quand elles arriveront ;  
Né pour garder la honte de ta mère,  
Un sort sans espoir, le nom d'un bâtard.

Depuis 2015, THE CURIOUS BARDS\* réunit cinq musiciens amoureux des musiques traditionnelles du monde gaélique et celte. Cinq instrumentistes issus du monde de la musique ancienne et des prestigieux conservatoires de Lyon, Paris et Bâle.

Un même cheminement où chacun, depuis plusieurs années, a intégré dans sa pratique et son parcours professionnel, la musique traditionnelle irlandaise et écossaise.

Un ensemble qui se veut rigoureux dans ses recherches, innovant et créatif dans son intention musicale.

Bardes des temps modernes, dotés d'un esprit de découverte et d'une pratique exigeante, ils créent un son marqué par l'authenticité, la chaleur et l'énergie contagieuse des musiques gaéliques.

L'ensemble *The Curious Bards* a bénéficié du soutien de la Cité de la Voix de Vézelay dans le cadre de son dispositif Jeunes ensembles en 2015. Il est également bénéficiaire, depuis 2016, du projet EEEmerging porté par le Festival d'Ambronay, qui soutient les jeunes ensembles de musique ancienne dans le cadre du programme Europe Créative.

\* "Barde" : individu chargé de perpétuer la tradition orale, notamment par la musique et le chant, dans les sociétés celtes de l'Antiquité.

Formed in 2015, THE CURIOUS BARDS\* comprise a quintet of musicians who are passionate about Gaelic and Celtic traditional music. Its five members received their classical training in early music at prestigious conservatories in Lyon, Paris and Basel.

Their shared paths encompass years of professional performance of traditional music from Ireland and Scotland.

The ensemble aims to offer an innovative and creative insight into this repertoire, guided by rigorous research. These modern-day "bards" are led by a spirit of discovery and a sense of exactitude. Their performances of Gaelic music resonate with passion, infectious drive and authenticity.

As a 2015 young ensemble-in-residence, *The Curious Bards* have received support from the Cité de la Voix in Vézelay, France. Since 2016 they are among the beneficiaries of the EEEmerging Project, carried out by the Ambronay Festival, which supports young early music ensembles under the Creative Europe Programme of the European Union.

\* *The name of the ensemble alludes to the ancient Celtic minstrel poets who composed and recited or sung verses set to music and maintained an oral tradition.*

**ALIX BOIVERT.** Après ses études auprès de Robert Papavrami puis au conservatoire de Bordeaux il entre en 2009 au CNSM de Lyon dans la classe d'Odile Edouard dont il sort diplômé, en 2014, d'un Master mention "très bien" à l'unanimité et avec les félicitations du jury. Son parcours est parsemé de master-classes avec les grands noms du violon : Amandine Beyer, Enrico Onofri, Chiara Banchini, Hélène Schmitt...

Il joue comme soliste dans des salles prestigieuses comme le Dublin National Concert Hall (2012) ou l'Auditorium de Bordeaux (2014) et en orchestre avec des ensembles tels que Pygmalion, Correspondances, Amarillis, La Chapelle Rhénane, Les Accents, Zaïs... Son premier enregistrement professionnel a lieu en 2013 avec l'Ensemble Baroque Atlantique (label L'encelade), en tant que soliste dans le concerto BWV 1064 de Jean-Sébastien Bach.

Fort de plusieurs années d'apprentissage autodidacte de la musique traditionnelle irlandaise, et d'une année passée à Dublin, il fonde, en 2010, le groupe de musique irlandaise contemporaine Attby, puis crée The Curious Bards en 2015, avec lequel il explore les compositions et publications de musiques traditionnelle et savante du XVIII<sup>e</sup> siècle en Irlande et en Écosse.

Natif de Bordeaux, **JEAN-CHRISTOPHE MOREL** commence la musique avec le violon à l'école Pierre Rode de Robert Papavrami. Il entre au conservatoire de Bordeaux en 2001, dans la classe de Manuel Solans, où il approfondit son apprentissage du violon. Puis il entre au CNSM de Lyon en 2009 simultanément dans les classes de Marie Charvet, Claire Bernard et Nicolas Gourbeix.

Les années suivantes représentent un temps de rencontres et de découvertes. Parallèlement à sa formation classique, il s'ouvre à plusieurs styles musicaux et à d'autres instruments : guitare, mandoline, cistre, etc. Très influencé par la musique traditionnelle irlandaise, son récent parcours est marqué par une intense

**ALIX BOIVERT.** After his studies with Robert Papavrami and then at the Conservatory of Bordeaux, in 2009 he entered the Conservatory of Lyon in the class of Odile Edouard where he obtained a Master's degree with first class honours in 2014. His studies are full of master classes with the great names of the violin: Amandine Beyer, Enrico Onofri, Chiara Banchini and Hélène Schmitt.

He plays as a soloist in prestigious venues such as the Dublin National Concert Hall (2012) or the Auditorium of Bordeaux (2014) and with orchestras such as Pygmalion, Correspondances, Amarillis, La Chapelle Rhénane, Les Accents, Zaïs...

His first professional recording took place in 2013 with Ensemble Baroque Atlantique (label L'encelade), as a soloist in the Concerto BWV 1064 by Johann Sebastian Bach. With several years of self-teaching in traditional Irish music, and spending a year in Dublin, he founded the contemporary Irish music group in 2010 "Attby". He then created "The Curious Bards" in 2015, where he explores compositions and publications of traditional music from the 18th century in Ireland and Scotland.

Born in Bordeaux, **JEAN-CHRISTOPHE MOREL** started music with the violin at the Pierre Rode school of Robert Papavrami. He entered the Conservatory of Bordeaux in 2001, in the class of Manuel Solans, where he thoroughly learned the violin. He then entered the Conservatory of Lyon in 2009, and was in classes with Marie Charvet, Claire Bernard and Nicolas Gourbeix. The following years mark a time of meetings and discoveries for Jean-Christophe Morel. Alongside his classical training, he discovered several musical styles and other instruments: the guitar, the mandolin, and the cittern. Very influenced by traditional Irish music, the recent years are marked by an intense practice of this repertoire, especially during the first year of master where he enjoyed the Erasmus in Dublin.

pratique de ce répertoire, notamment au cours de sa première année de Master où il profite d'un Erasmus à Dublin. La musique de transmission orale et la pratique de l'improvisation lui ont permis de développer une personnalité artistique unique, originale, lui permettant de comprendre et d'intégrer des musiques différentes et complémentaires à la fois.

Dès ses six ans, SARAH VAN OUDENHOVE commence la viole de gambe dans la classe de Christian Sala au Conservatoire de Perpignan. En 1995, elle intègre la classe de Coen Engelhard au Conservatoire de Toulouse, puis en 2003 la classe de Marianne Muller au CNSMD de Lyon dont elle sort diplômée en 2008. Elle participe à de nombreux stages ou master-classes auprès des plus grands de la musique ancienne: Jérôme Hantai, Wieland Kuijken, Christophe Coin ou encore Jordi Savall. Aujourd'hui, elle joue et enregistre régulièrement avec des ensembles comme Achéron, Sonadori, La Chapelle Rhénane, Clematis, Les Traversées Baroques, Epsilon, L'ensemble Gilles Binchois, Mare Nostrum, La Capella Mediterranea, Le chœur de chambre de Namur. Parallèlement à ce parcours bien fourni, elle est passionnée par la musique traditionnelle irlandaise actuelle. Elle entreprend tout un travail de réflexion et de recherche sur l'interprétation de la musique ancienne irlandaise et écossaise à la viole, son instrument de prédilection. Cet intérêt et ce travail de longue haleine sur les musiques anciennes gaéliques l'ont menée à participer professionnellement à plusieurs festivals de musique traditionnelle (Celti'cimes, Tocane...).

The oral transmission of music and practice of improvisation has allowed him to develop a unique artistic personality, that is original, enabling him to understand and integrate different and complementary music at once.

SARAH VAN OUDENHOVE began the viola da gamba from when she was six years old, in the class of Christian Sala at the Conservatory of Perpignan. In 1995, she joined the class of Coen Engelhard at the Toulouse Conservatory, and in 2003 the class of Marianne Muller at Lyon's Conservatory where she graduated in 2008. She has participated in many workshops and master's classes with the greatest of Early Music: Jérôme Hantai, Wieland Kuijken, Christophe Coin and Jordi Savall.

Today she performs and records regularly with ensembles such as l'Achéron, Sonadori, La Chapelle Rhénane, Clematis, Les Traversées Baroques, Epsilon, Ensemble Gilles Binchois, Mare Nostrum, La Capella Mediterranea, and the Namur Chamber Choir.

Alongside this well-supplied route, she is passionate about Irish traditional music. She undertakes a work of reflection and research on the interpretation of the ancient Irish and Scottish music on the viola da gamba. This interest and long-term work with ancient Gaelic music has led her to participate in many traditional music festivals in France (Celti'cimes, Tocane...).

LOUIS CAPEILLE approche la harpe auprès de Véronique Musson-Gonneau et s'initie à la harpe baroque italienne pendant plusieurs années avec Marion Fourquier. Il entre, en 2005, à la Schola Cantorum de Bâle dans la classe de harpes anciennes de Heidrun Rosenzweig. C'est en 2010 qu'il obtient ainsi un Bachelor et un Master, tous deux avec distinctions, respectivement en harpe baroque et en basse continue. En 2012 il part suivre les enseignements de Maria Galassi et Xavier Diaz-Latorre à la ESMUC de Barcelone. Son parcours est également ponctué de master-classes avec Eugène Ferré, Gabriel Garrido, René Jacobs...

Il se passionne, dès son plus jeune âge, pour les musiques traditionnelles irlandaises, mais aussi françaises. Son expérience lui a permis de se produire dans de nombreux pays auprès de diverses formations : les Délices Françaises, A Corte Musical, Chant 1450, Les Alizés, Elyma, La Compagnie Barbaroque, etc. Il a joué et enregistré sous la direction de J.A. Bötticher, A. Lawrence-King, J. Tubéry, X. Diaz-Latorre, D. Vellard, M. Toni et G. Garrido.

Outre ses nombreuses activités, Louis Capeille est l'un des membres fondateurs de l'ensemble la Boz Galana.

BRUNO HARLÉ commence son parcours musical par la flûte traversière avec Thierry Boiteux et Nels Lindeblad, en région parisienne. Par la suite, il décide de se tourner vers la flûte traversière baroque et entre au CNSM de Paris dans la classe de Pierre Séchet. Il devient titulaire du DFS de Musique Ancienne du CNSMDP. À cette époque, il a la chance de découvrir de nouveaux genres de flûtes au travers du répertoire savant de la flûte du XIX<sup>e</sup> siècle, mais aussi de la musique traditionnelle irlandaise qu'il va étudier auprès de François Lazarevitch à l'Association Irlandaise de Paris.

LOUIS CAPEILLE approached the harp with Véronique Musson-Gonneau and practised the Italian Baroque harp for several years with Marion Fourquier.

In 2005, he joined the Schola Cantorum in Basel in the early harp's class of Heidrun Rosenzweig. In 2010 he obtained a bachelor and a master's degree and, both with honours in the baroque harp and continuo, respectively. In 2012 he left to follow the teachings of Maria Galassi and Xavier Diaz-Latorre at the ESMUC of Barcelona. His career is also punctuated with master classes with Eugène Ferré, Gabriel Garrido, René Jacobs . . .

He is passionate, from an early age, for Irish and French traditional music. His experience has enabled him to perform in Italy, Germany, Austria and Denmark to various groups: Les Délices Françaises, A Corte Musical, Chant 1450, Les Alizés, Elyma, La Compagnie Barbaroque, etc. For recordings, he played under the direction of J.A. Bötticher, Andrew Lawrence-King, Jean Tubéry, Xavier Diaz-Latorre, Dominique Vellard, M. Toni and G. Garrido. Besides his many activities, Louis Capeille is one of the founding members of all the Boz Galana.

BRUNO HARLÉ began his musical path through the flute with Thierry Boiteux and Nels Lindeblad, near Paris. Subsequently, he decided to turn to the baroque flute and entered in the Paris Conservatory in the class of Pierre Séchet. He became the owner of the diploma of Early Music. At that time, he had the chance to discover new kinds of flutes through learning flute repertoire of the nineteenth century, but also traditional Irish music with François Lazarevitch. This expanded course offered him the opportunity to play concerts with *La Grande Écurie* led by Jean-Claude Malgoire. In parallel, he

Ce parcours élargi lui offre l'occasion de participer à des concerts de La Grande Écurie dirigée par Jean-Claude Malgoire. En parallèle, il continue sa pratique de la flûte traditionnelle dans les répertoires de danses bretonnes et irlandaises, en intégrant le groupe arSkolpenn.

Il a pu exercer sa pratique et approfondir son expérience de la musique irlandaise avec de grands noms : Kevin Crawford, Brian Finnegan ou encore Cormac Breatnach. Il enseigne à l'association "Irish flutes" de Lyon la flûte traversière irlandaise et le tin whistle (flûte traditionnelle).

La mezzo-soprano ILEKTRA PLATIOPOULOU, née à Salonique (Grèce), commence l'apprentissage du chant au Conservatoire de Salonique. Elle est admise, en 2004, à la Schola Cantorum de Bâle auprès de Rosa Dominguez et Andreas Scholl. Elle obtient son master de musique ancienne en 2009 puis l'année suivante, intègre la classe de Marcel Boone à l'Académie Musicale de Bâle elle approfondit ses compétences techniques, et sa connaissance du répertoire vocal. Elle est également, la même année, demi-finaliste du Concours Cesti à Innsbruck (Autriche). Avec le soutien du réseau des académies d'opéra ENOA, elle participe en mai 2014 à la résidence de l'académie de l'Opéra National de Pologne (Varsovie), puis en octobre de la même année à la résidence Rossini de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne. Elle chante la partie de Virtu dans *Le Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi à l'Opéra National d'Athènes (direction : M. Chryssikos, mise en scène : A. Papadamaki) puis la même année, les rôles de l'Amour et de la Phrygienne dans *Dardanus* de Rameau à Liverpool et Limerick (European Opera Center, direction : L. Pillot, mise en scène : B. Rozet). Elle chante également le rôle d'Elvida dans l'opéra d'Alessandro Scarlatti *Penelope la Casta* (direction : Andrea Marcon, mise en scène : Manfred Weiss). En 2013, elle

continued his practice of playing the traditional flute in Breton and Irish dance repertoires, integrating the arSkolpenn band.

He was able to exercise his practice and deepen their experience of Irish music with great musicians: Kevin Crawford, Brian Finnegan and Cormac Breatnach. He teaches Irish flute and tin whistle (traditional flute) at the association 'Irish flutes' in Lyon.

Born in Thessaloniki (Greece), ILEKTRA PLATIOPOULOU began her singing studies at the Neo V. Tsampali Conservatory in Thessaloniki. In 2004, she was admitted to the Schola Cantorum in Basel alongside Rosa Dominguez and Andreas Scholl. She received her early music master's degree in 2009. In the following year she joined the class of Marcel Boone at the Music Academy of Basel to deepen her technical skills and vocal repertoire. In same year, she was also a semifinalist in the Cesti competition in Innsbruck (Austria).

With the support of the opera academy network ENOA, she took part at the Academy of the National Opera of Poland (Warsaw) in May 2014. In October of the same year she performed at the Rossini residence of the Gulbenkian Foundation Lisbon. She sang the part of Virtu in *L'Incoronazione di Poppea* by Claudio Monteverdi at the National Opera of Athens (Athens Festival in 2011, Head : Mr. Chryssikos , directed by A. Papadamaki).

She also sang Elvida in the opera by Alessandro Scarlatti, *Penelope la Casta* (Head : A. Marcon, directed by Manfred Weiss). In 2013, she gave a recital of *Spanish Songs* by Manuel De Falla, with the National Orchestra of Basel and then performed a one-month tour in Japan as a soloist.

donne un récital des *Chansons Espagnoles* de Manuel De Falla, avec l'Orchestre National de Bâle, puis effectue une tournée d'un mois au Japon en tant que soliste. L'année 2014 fut très importante pour sa jeune carrière avec notamment son premier rôle titre (l'Enfant) dans *L'Enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel à l'Opéra National de Bâle. Cette même année elle est également sélectionnée pour interpréter le rôle de Lucilla (*La Scala di Seta* de Gioacchino Rossini) dans le cadre de la Résidence Rossini de la prestigieuse Académie du Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence.

Très intéressée par les liens entre la musique traditionnelle et la musique savante elle explore ces relations dans le répertoire grec de compositeurs tels que Theodorakis, Hadjidakis, et dans la musique gaélique ancienne avec l'ensemble The Curious Bards.

The year 2014 was very important for her career, with notably her first title role (L'Enfant) in *L'Enfant et les sortilèges* of Ravel at the National Opera of Basel. That same year she was also selected for the role of Lucilla (*La Scala di Seta* of Gioacchino Rossini) as part of the Rossini Residence of the prestigious Academy of Lyric Art Festival of Aix-en-Provence.

Very interested in the links between traditional music and art music, she explores these relationships in the Greek repertoire of composers such as Theodorakis and Hadjidakis, and in ancient Gaelic music with the Curious Bards.

*Translation: Mike Sklansky*





**NOUS** rêvons tous d'un Eden où public et musiciens seraient libérés des conventions et du carcan des concerts de musique "classique", un lieu où l'élan des interprètes, leur savoir-jouer, chanter, viendraient directement toucher, rencontrer, surprendre l'auditeur, le spectateur, un grand salon de musique où la frontière entre scène et salle ne serait qu'une lame d'air vibrant.

De cette utopie musicale est née La Courroie, un lieu dédié à la musique, à tous ceux qui la jouent, la partagent, la transmettent, l'inventent ou la réinventent, à tous ceux qui l'écoutent et qui l'aiment.

**FOR** anyone who has ever dreamed of finding an Edenic setting where audience and performer alike could shed the constraints imposed by the rigid format of classical music concerts, or of a place where the inspiration and skill of the musician or vocalist could directly reach, surprise and move the listener, or of a graceful music room where no invisible barrier divides the stage from the rows of seats – it was out of such dreams of a musical Arcadia that La Courroie was born.

This venue is devoted to music and musicians, and all those engaged in sharing, transmitting, recreating, reinventing, or experiencing and admiring this art form.

À 12 km à l'Est d'Avignon sur la commune d'Entraigues-sur-la-Sorgue, cette ancienne filature de ramie bâtie au XIX<sup>e</sup> siècle dans la campagne vauclusienne, accueille aujourd'hui de nombreux concerts et résidences, créations et enregistrements, expérimente de nouvelles formes de diffusion et de pratiques de la musique, de la plus ancienne à la plus contemporaine.

Situated half a dozen miles East of Avignon in the riverside community of Entraigues-sur-la-Sorgue, the former textile mill (built in the 19th century in the countryside bordering the Vaucluse) today bids welcome to public performances and artist residencies, world premieres and studio recordings, and develops new ways of disseminating and propagating music of all genres dating from the remotest times to our day.

*Translation: Mike Sklansky*

ALICE PIÉROT  
et CHANTAL DE CORBIAC



*Alban Moraud en séance à la Courroie*



[www.lacourroie.org](http://www.lacourroie.org)  
120 chemin du barrage  
84320 Entraigues-sur-la-Sorgue  
[lacourroie@lacourroie.org](mailto:lacourroie@lacourroie.org)

**LES CURIOUS BARDS**, dont l'appellation affirme d'emblée l'originalité dans l'appréhension du répertoire musical, nous emmènent à travers le temps dans un voyage au cœur de la musique traditionnelle irlandaise. Toutes les étapes du travail ont été dictées par une double nécessité : interpréter des pièces anciennes et peu écrites, et graver sur disque la vitalité qui ressort lors des concerts et fait le charme du groupe.

Le placement des musiciens entre eux est capital. Si chacun doit naturellement être à son aise et entendre l'autre, des contraintes sonores sont prises en compte : le projet se construisant autour d'un dialogue entre la flûte et le violon, nous avons opté pour un placement stéréophonique, l'un à gauche, l'autre à droite, tout en conservant une certaine proximité pour mettre en valeur les unissons ou les *tutti*. Quant à la viole et aux deux cordes pincées, elles étaient sonorisées pour souligner leurs rôles de *continuo*, de soutien harmonique. Ces choix se font lors de la balance sonore, phase de travail primordiale puisqu'elle va permettre de restituer la spatialisation lors de l'écoute ultérieure. Ainsi, l'architecture du groupe, l'emplacement des musiciens, pourront différer grandement d'un dispositif scénique.

Puis vient l'enregistrement avec l'intérêt de saisir le charme de la musique, son caractère. Ici, ce seront les points d'appuis du cistre, les notes qui raclent au violon, la harpe jouant avec les harmonies... Autant d'exotismes musicaux et d'élan de vie, appréciables en concert, qui peuvent cependant devenir des pièges lors d'une écoute discographique : toutes les "imperfections" liées à la vitesse de jeu – micro-décalage, double attaque –, inaudibles pour un spectateur situé à trois mètres des musiciens, mais captées par des microphones à cinquante centimètres, doivent être corrigées. Les séances se sont faites à partir de prises musicales "entières", donnant la ligne directrice, puis des prises de détail, parfaites techniquement parlant, indispensables pour avoir des "raccords" entre des prises plus vastes, mais musicalement plus contrôlées.

Ainsi sont menées, pour restituer l'élan de la musique traditionnelle, beaucoup de réflexions !

ALBAN MORAUD

**THE CURIOUS BARDS**, an ensemble whose very name instantly attests to its originality and grasp of centuries-old repertoire, came to take us on a journey into the heart of traditional music of Ireland. Every element of our project was necessitated by two considerations: how to perform an oral repertoire preserved only in outline, and how to capture for a future listener at home the energy and allure for which the ensemble's live concerts are famous.

To determine the proper seating arrangement of the musicians relative to the position of microphones was paramount. In order for each one to be comfortable and be heard naturally, certain considerations had to be worked out. Much of the texture being shaped as a dialogue between the flute and the violin, we opted to emphasise the stereophonic effect by placing the former on the left, the latter on the right, in a close enough proximity to allow the unison and 'tutti' passages to receive their full weight. For the viola da gamba and the two 'plucked' string instruments forming the continuo and providing harmonic support, we had to adequately 'voice' their contributions as well. All these choices of placement and balance had to be made at the very start of the sessions, once we decided to give the listener a spatial perspective. In contrast, the seating arrangement during a live performance would have little in common with ours.

Once we began the recording process, our intent was to capture the magic of the music, its unique atmosphere. Here we took note of the jangling of the cittern, the scraping of the fiddle, the re-tuning of the Irish harp... So many exotic touches and authentic moments which make a live performance exciting but which might become distractions for a listener at home. At breakneck speeds, small imperfections like uneven entrances or inadvertently repeated notes – largely imperceptible to a live audience (seated a few rows away) – become magnified by the microphones (placed only an arm's length away) and must be cleaned up. During the sessions we began by making several complete takes of each tune, which became our guideposts. We followed up by recording sections or 'inserts' whenever a technical detail had to be corrected; these bits are indispensable, although they may seem less spontaneous in comparison. Such was our manner and our method for bringing to life the music of Ireland from centuries past.

*Translation: Mike Sklansky*

**PLUS** de vingt ans après “Les Nouveaux Interprètes” (devenus “Les Nouveaux Musiciens”), harmonia#nova accueille de jeunes artistes bien repérés pour leur talent exceptionnel en leur offrant un écrin technique, éditorial et promotionnel à la hauteur de la production classique harmonia mundi.

Comme souvent, tout est question de rencontres : harmonia#nova est issu de la collaboration heureuse avec un directeur artistique d’exception, Alban Moraud, et avec des partenaires de longue date, Patricia Johnston et Nicolas Glady de Taklit. Mais c’est aussi la découverte d’un lieu d’exception sur les rives d’un petit canal tranquille entre Sorgue et mont Ventoux, nommé la Courroie parce qu’il s’agit d’une ancienne filature de ramie. La Courroie incarne, là encore, un esprit : celui d’une maison dédiée à la musique, “à tous ceux qui la jouent, la partagent, la transmettent, l’inventent ou la réinventent, à tous ceux qui l’écoutent et qui l’aiment,” pour reprendre les mots de ses hôtes, Alice Piérot et Chantal de Corbiac. Toutes deux ont immédiatement adhéré à l’idée d’accueillir et de promouvoir une nouvelle génération de musiciens en quête de lieu de résidence mais aussi de lieu d’enregistrement ! Enfin, Antoine Schneck a bien voulu poser son regard de photographe si personnel sur ces jeunes musiciens mus par la même exigence, quels que soient les répertoires abordés.

Une approche différente de l’activité discographique préside à la conduite d’une collection, où producteurs – les artistes eux-mêmes – et partenaires (Alban Moraud, La Courroie, Taklit) œuvrent de concert à l’élaboration de leurs projets sonores. Chacun d’entre eux sera ensuite porté sous le feu des projecteurs par harmonia mundi, au disque, en ligne (streaming, download, réseaux sociaux) et en images... puis, pendant un an, sous la forme d’un accompagnement de l’artiste dans son développement artistique, en concert, en promo, sur un vaste périmètre international, qui est celui de la renommée du label. Bienvenue aux jeunes talents ! Longue vie à harmonia#nova !

CHRISTIAN GIRARDIN  
*directeur du label*

**MORE** than twenty years after ‘Les Nouveaux Interprètes’ (which later became ‘Les Nouveaux Musiciens’), harmonia#nova welcomes young artists who have attracted attention for their exceptional talents by offering them a technical, editorial and promotional showcase measuring up to the usual high standards of harmonia mundi’s classical production.

As so often, it all started with a series of encounters: harmonia#nova is the fruit of a happy collaboration with an outstanding recording producer, Alban Moraud, and with two longstanding partners, Patricia Johnston and Nicolas Glady of Taklit. But also of the discovery of a remarkable venue on the banks of a secluded little canal lying between the river Sorgue and Mont Ventoux, which is known as La Courroie (The driving belt) because it was once a ramie mill. La Courroie, too, embodies a special spirit: that of a place dedicated to music, ‘to all those who play it, share it, transmit it, invent or reinvent it, to all those who listen to it and love it’, to quote its hosts, Alice Piérot and Chantal de Corbiac. Both of them at once supported the idea of welcoming and promoting a new generation of musicians in search of a place of residence, but also a place to record! And finally, Antoine Schneck was good enough to cast his highly personal photographer’s eye over these young musicians, all driven by the same rigorous standards, whatever the repertory they play.

A different approach to recording governs the management of a collection in which producers – the artists themselves – and partners (Alban Moraud, La Courroie, Taklit) work in harmony on the elaboration of their musical projects. Each artist will subsequently have the spotlight trained on them by harmonia mundi, on disc, on line (streaming, downloads, social media) and in images – and then, for a year, in the form of an accompaniment to their artistic development, in concert, in promotional activities, in every territory. It was the least harmonia mundi could do to give all these musicians access to an international diffusion that has also contributed to the label’s reputation. Welcome to young talents! Long life to harmonia#nova!

*Translation: Mike Sklansky*

# HARMONIA#NOVA



HMN 916105



HMN 916106



HMN 916107



HMN 916108



HMN 916109

Remerciements : Red Oak, HLC Ingénierie, Françoise Boivert, Jane Bohils, Gilles Apap, Odile Edouard, Alain Lados.



**harmonia mundi musique s.a.s.**

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse des Mourgues, F-13200 Arles © 2017

Collection en partenariat avec La Courroie, Taklit et Alban Moraud

Enregistrement : janvier 2017, La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue

Direction artistique, prise de son : Alban Moraud

Montage : Alban Moraud, Alexandra Evrard, Aude Besnard

Mastering : Alban Moraud, Alexandra Evrard

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

Photos : Antoine Schneck

Maquette Atelier harmonia mundi

**harmoniamundi.com**

HMM 916105