

DANS LA MEME COLLECTION :

- L'art du violon ARN 60262
- L'art du 'ūd turc ARN 60265
- L'art du cornet à pistons ARN 60267
- L'art du luth au Moyen Age ARN 60264
- L'art du santūr persan ARN 60351
- L'art du carillon ARN 60349
- L'art du qânûn égyptien ARN 60273
- L'art de la harpe celtique ARN 60357
- L'art de la vielle à roue, vol.1 ARN 60355
- L'art du clavecin ARN 60358

A PARAÎTRE :

- L'art de la trompe de chasse ARN 60353
- L'art de la mandoline ARN 60356

IN THE COLLECTION "THE ART OF..."

- The art of the violin ARN 60262
- The art of the Turkish 'ūd ARN 60265
- The art of the cornet ARN 60267
- The art of the lute in the Middle Ages ARN 60264
- The art of the Persian santūr ARN 60351
- The art of the carillon ARN 60349
- The art of the Egyptian qânûn ARN 60273
- The art of the Celtic harp ARN 60357
- The art of the hurdy-gurdy, vol.1 ARN 60355
- The art of the harpsichord ARN 60358

COMING SOON:

- The art of the hunting-horn ARN 60353
- The art of the mandolin ARN 60356

MEDIATHEQUE MQB



E378405



Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request from:

DISQUES ARION S.A.
36, avenue Hoche
75008 Paris - FRANCE

© ARION PARIS 1985/1996 - Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
© ARION PARIS 1985/1996 - Copyright reserved for all the world.

The art of the bagpipe - vol.1

de la
CORNEMUSE
VOL. 1



Eric MONTBEL

de la l'Art CORNEMUSE

Eric MONTBEL, cornemuses 14 pouces en La, 16 pouces en Sol, *chabretas* du Limousin en Si •
Laurence CHARRIER, claviers, piano (2, 3) • Pierre IMBERT, vielles à roue, percussions •
Jacques ROMAN, claviers, programmations synthés, basse (1, 11 à 14) • Jean-François VROD, violons (4, 10) •
Guy BERTRAND, flûtes, saxophones (7, 10) • Jean BLANCHARD, cornemuse 20 pouces en Rê (5) •
Christian OLLER & Jean-Pierre YVERT, accordéons (12)

Depuis les premières sources iconographiques disponibles, c'est-à-dire depuis le Moyen Âge, on sait que la **cornemuse** était jouée partout en Europe, de Norvège en Espagne, et qu'aucun type organologique local n'était définissable : en général il s'agissait de cornemuses dotées de bourdons, et d'un hautbois mélodique à perce conique. L'instrument semble se développer organologiquement, et s'enrichir de possibilités techniques et musicales aux XV^{ème} et XVII^{ème} siècles, dans le voisinage des répertoires savants et des pratiques de Cour : ainsi en France, l'invention des hautbois et **musettes du Poitou**, et surtout des **musettes royales**, pour lesquelles composèrent Chédeville, Rameau, Boismortier.

Au milieu du XIX^{ème} siècle, sous l'impulsion des écrivains romantiques et de George Sand, la cornemuse, qui n'avait cessé d'être jouée dans les milieux populaires ruraux après la Révolution, devint en Berry, en Auvergne, un véritable symbole de localisme, à la fois emblème et porteur de mémoire. Ce mouvement régionaliste engendra des pratiques musicales inattendues et riches, notamment celles de l'immigration auvergnate à Paris, qui porta à son apogée le jeu de cornemuse en France.

Dans le 11^{ème} arrondissement se regroupaient les travailleurs originaires du Cantal, de l'Aveyron : une nouvelle cornemuse fut inventée là, en plein Paris, et de nombreux artisans en assurèrent la fabrication. L'instrument fut baptisé **musette**, ou **cabrette** par francisation de l'occitan *cabreta*. Cette cornemuse empruntait à la **musette royale** du XVIII^{ème} siècle son soufflet, son esthétique générale, quelques techniques de jeu, tout en conservant la puissance et l'énergie des cornemuses populaires. Cette nouvelle musique urbaine et rurale à la fois, donna naissance aux **bals-musette** («bals-à-la-musette») de la rue de Lappe. Les enregistrements sur 78 tours qui ont été conservés permettent d'entendre le grand maître de ce temps, Antoine Bouscatel (1867-1945), à la fois créateur de mélodies, mais surtout inventeur de style : son jeu immédiatement identifiable, fait de virtuosité et de complexes variations, de constante recherche de sonorité par vibratos et pressions sur la colonne d'air, transforma radicalement le jeu de cornemuse de tout le Centre de la France. La diffusion de la musique auvergnate par 78 tours eut aussi pour conséquence un abandon généralisé des bourdons de l'instrument, et une certaine uniformisation du répertoire, tout en permettant aux virtuoses parisiens de la cabrette de

régénérer des traditions défailtantes en Périgord, Limousin, en Creuse...

Le «*Revival*» entrepris dans les années 1980 par des jeunes musiciens souvent citadins, et par des fabricants attachés à reconstituer des instruments rares, permit la redécouverte de nombreuses cornemuses françaises. Citons les **veuzes** du Pays Nantais, les **crabas** ou **bodegas** de la Montagne Noire languedocienne, les bouhosacs landaises, les **musettes** retrouvées en Bresse, en Puy-de-Dôme, les **chabretas** du Limousin... Les bourdons furent à nouveau utilisés, le répertoire ancien revalorisé, et des compositions ajoutèrent chaque année de nouveaux standards à un répertoire aujourd'hui foisonnant.

Les cornemuses de ce disque, de tonalité de La, de Sol, de Rê, («14, 16 et 20 pouces», selon les termes en usage avant la Révolution pour désigner la longueur des hautbois), s'inspirent de celles utilisées en Berry, Bourbonnais, Morvan, Nivernais, Auvergne, Limousin : cornemuses portant deux bourdons de perce cylindrique à anches simples, un hautbois mélodique de perce conique doté d'une anche double, une poche de cuir gonflée avec la bouche ; le hautbois et le petit bourdon sont réunis dans un même boîtier frontal souvent décoré de motifs symboliques. Le grand bourdon est porté sur l'épaule. Ce genre de cornemuse semble avoir connu une utilisation et une fabrication ininterrompue depuis le XVI^{ème} siècle. Les variantes locales en furent innombrables : en effet à l'originalité des types régionaux s'est ajoutée la créativité de chaque artisan. Ainsi les **grandes cornemuses nivernaises** décrites par George Sand, magnifiques instruments incrustés de plomb et d'étain, aux tonalités graves et profondes. Ainsi les **musettes Béchonnet**, du nom de cet artisan d'Effiat dans le Puy-de-Dôme (Joseph Béchonnet, 1820-1900), qui adapta la cornemuse-type aux exigences de son temps. On peut

également considérer les **chabretas** du Limousin ou du Périgord comme des variantes de cette **cornemuse des bergers** décrite par Marin Mersenne en 1636 (*l'Harmonie Universelle*), mais dont de très nombreux éléments auraient été empruntés à la **cornemuse de Poitou** décrite par le même auteur. En effet, dans le cas de la **chabreta** limousine, le hautbois est constitué d'un corps et d'un pavillon rapporté, et porte un mécanisme caché par une «lanterne» de corne ou d'os, comme les hautbois de Poitou... Le gros bourdon est porté sur le bras, latéralement, et son premier segment est constitué d'une perce triple repliée en «S», qui lui permet de faire entendre une pédale grave avec un encombrement minimum. Mais c'est la décoration riche des **chabretas** limousines qui en signale l'originalité, puisque le boîtier frontal est décoré de miroirs, de signes tirés du vocabulaire chrétien, tels les croix, ostensoirs, reliquaires et soleils, alors que l'instrument tout entier est recouvert de bagues de corne, d'os, d'étain et de plomb, de dessins et de signes, et que les bourdons portent des chaînes de métal.

Instrument deux fois millénaire, la cornemuse est au carrefour de toutes les musiques nouvelles, présente dans toutes les fusions, celles du jazz, des variétés ou de la *world music*. Surtout, et c'est ce qui nous intéresse ici, elle est l'instrument français et européen parmi les mieux placés pour dire la diversité des musiques traditionnelles, leur étonnante vitalité, leur modernité incontestable.

Eric MONTBEL

Eric Montbel joue sur une *chabreta* limousine en Si attribuée à Louis Maury de Glanges vers 1850, et sur deux musettes 14 et 16 pouces fabriquées par Bernard Blanc en 1978 et 1980.

1 Dancing Fairy (Eric Montbel)
Valse jouée à la cornemuse 16 pouces en Sol.

2 Le long de la mer (Traditionnel)
«Le long de la mer jolie» était chantée par madame Dorion de Port Daniel, en Gaspésie (Québec). Elle est suivie de *Willy O'Winsbury*, une mélodie anglaise immortalisée par Pentangle. Cornemuse 16 pouces en Sol.

3 La nuit passée (Traditionnel)
Une chanson recueillie en Ardèche par Vincent d'Indy à la fin du siècle dernier. Elle est suivie par une mélodie acadienne, «Par un dimanche au soir». Cornemuse 16 pouces en Sol.

4 La perdrix la bécasse et Fai anar ton violon, bor-réa (Traditionnel)
Une mélodie lirée du répertoire de la chanteuse limousine, et écrivain Marcelle Delpastre. *Fai anar ton violon* fut notée par Celor Pirkin en Corrèze à la fin du XIX^{ème} siècle. *Chabreta* limousine en Si.

5 Mélodie bressane et Valse d'Anost (Traditionnel)
«Mélodie bressane» est une chanson connue dans la Dombes, au nord de Lyon. La «Valse d'Anost» qui la suit était jouée dans les montagnes du Morvan, grand pays de cornemuse où des virtuoses ont laissé des noms célèbres, tels le *Flûteur de Marcy*. Cornemuse 14 pouces en La et 20 pouces en Ré.

6 La Valse des Landes et Polka de Chabassié (André Pangaud - Traditionnel)
Cette valse fut composée par André Pangaud, qui me fit découvrir le monde des *chabretaires* de Limoges. Elle est suivie par la *Polka de Chabassié*, jouée par un accordéoniste de Meuzac en Haute-Vienne. *Chabreta* limousine en Si.

7 Les chansons de Henri Rouland (Traditionnel)
Deux mélodies qui faisaient partie du répertoire du chanteur Henri Rouland de Chamberet (Corrèze) : «Me promenant tout le long d'un rivage» et «Et l'autre jour tout en me promenant». Cornemuse 16 pouces en Sol.

8 J'irai prendre mon habit vert et Borréia de Cros (Traditionnel)
Cette chanson est interprétée par Madame Chazel de St-Etienne de Serres (Ardèche), et publiée par Sylvette Béraud-Williams dans la cassette de l'Atlas Sonore Rhône-Alpes «Les chants de la Soie». (CMTRA 007 1993). La *borréia de Cros* vient d'Alexandre Cros du Vialat, un fameux *cabretraire* de l'Aubrac. *Chabreta* limousine en Si.

9 Bourrée de Pajot (Traditionnel - Eric Montbel)
Plusieurs airs de danse : le premier fut recueilli par le musicologue Julien Tiersot auprès du fabricant de vielle à roue Pajot à Jenzot (Allier) à la fin du XIX^{ème} siècle. On trouve dans «L'album auvergnat» de J.B. Bouillet, édité en 1853, le second thème, la **Bourrée de Champeix**. E. Montbel a composé la **Scottish de Cordes** en hommage aux fantastiques *gaiteros* de Galice et d'Asturies. Cornemuses 14 pouces en La et 16 pouces en Sol.

10 Valse de ce temps-là (Traditionnel)
Lorsque j'ai demandé à M. Chabassié comment s'appelait la belle mélodie qu'il venait de jouer à l'accordéon, il m'a répondu : «Oh, c'est une valse de ce temps-là...» *Chabreta* limousine en Si.

11 Cinéma (Eric Montbel)
Les quatre morceaux suivants sont extraits du spectacle *Rétroviseurs* (Oller-Yvert-Imbert-Montbel), créé en 1984. Cornemuse 16 pouces en Sol.

12 Tout est allumé (Eric Montbel - Christian Oller)
Cornemuse 14 pouces en La.

13 Train de nuit (Eric Montbel)
Cornemuse 16 pouces en Sol.

14 Calme (Eric Montbel)
Cornemuse 14 pouces en La.

Art of the BAGPIPE



Eric MONTEBEL, 14 inch A bagpipe, 16 inch G bagpipe, Limousin *chabreta* in B •
Laurence CHARRIER, keyboard, piano (2, 3) • Pierre IMBERT, hurdy-gurdy, percussions •
Jacques ROMAN, keyboard, synthesizer programming, bass (1, 11 to 14) • Jean-François VROD, violins (4, 10) •
Guy BERTRAND, flutes, sax (7, 10) • Jean BLANCHARD, 20 inch D bagpipe (5) •
Christian OLLER & Jean-Pierre YVERT, accordions (12)

The earliest iconography dating from the Middle Ages shows that the **bagpipe** was played throughout Europe, from Norway to Spain, and that there were no specifically defined local variants: in general the instrument had drones and a conical melodic chanter. During the XVth and XVIIth centuries the bagpipe seems to have developed structurally and its technical and musical possibilities were enriched through contact with the refined repertoires and practices of the Court: thus France saw the invention of the oboe and the **musettes du Poitou** and particularly the **musettes royales**, for which Chédeville, Rameau and Boismortier all composed.

In the mid XIXth century, under the influence of writers of the Romantic movement and George Sand, the bagpipe, which had never ceased to be played in a popular rural context after the French Revolution, became, in the Berry region, and in Auvergne, a veritable symbol of local identity, being both emblem and a vehicle for popular memory. This regionalist movement gave birth to rich and unexpected musical forms; particularly that of the Auvergnat immigration towards Paris, which brought bagpipe to its zenith in France.

The 11th arrondissement, around La Bastille, was the district where workers from the Cantal and Aveyron regions tended to live: a new bagpipe was invented there, in the heart of Paris, and many craftsmen worked on its production. The instrument was christened the **musette** or **cabrette** from the Occitan word *cabreta*. This bagpipe borrowed its bellows, its general appearance and some of its playing technique from the **musette royale**. But it retained the strength and energy of the popular bagpipes. This new music, which was both rural and urban, engendered the **bals-musette** ("bals-à-la-musette") or popular dances in the rue de Lappe. 78rpm records were made by the virtuoso playing and complex variations, his constant research for different sonorities using vibrato and pressure on the column of air. His music radically transformed bagpipe playing in the whole of Central France. The availability of Auvergnat music on 78 rpm records led to the general abandon of the drones and to a certain uniformity or the repertoire, while allowing the Parisian virtuoso cabrette players to regenerate ailing traditions in the Périgord, Limousin and Creuse areas...

The "Revival" which began in the 1980s, inspired by young, often urban, musicians and by instrument makers who were keen to rehabilitate rare examples and less well known forms or the bagpipe, led to the rediscovery of many forms of French bagpipe. For example the **veuzes** from the Nantes area, the **crabas** or **bodegas** from the Montagne Noire in Languedoc, the **bouhosacs** from the Landes, the musettes rediscovered in Bresse and Puy-de-Dôme, the **chabretas** from Limousin... Drones began to be used again, the old repertoire reinstated, and year after year numerous compositions have become new standards in a repertoire which is now extensive.

The bagpipes on this disc in A, G, or D ("14, 16 and 20 inch" according to the terms used before the Revolution for describing the length of the chanter), closely resemble the bagpipe as used in the Berry, Bourbon, Marvan, Nevers, Auvergne, and Limousin regions of France. It is a bagpipe which has two cylindrical single reed drones, a conical double-reeded melodic chanter, a leather bag inflated with the mouth; the chanter and the small drone are joined in the same frontal shaft often decorated with symbolic motifs. The large drone is carried on the shoulder. This sort of bagpipe seems to have been made and used continuously since the XVth century. Local variants of this bagpipe were innumerable; indeed the individual creativity of each artisan was added to the originality of the local standards. Thus the **grandes cornemuses nivernaises**, or great Nevers cornemuses described by George Sand, were magnificent instruments inlaid with lead and pewter, with deep rich tones: for example the **Bechonnet musettes** from the name of the maker from Effiat in the Puy-de-Dôme area (Joseph Béchonnet, 1820-1900) who adapted this bagpipe to the demands of his era. The **chabretas** from the Limousin or Périgord

areas can also be considered as variants of the **cornemuse des bergers** described by Marin Mersenne in 1626 (L'Harmonie Universelle), but many of whose characteristics were borrowed from the **Poitou cornemuse** described by the name author. Indeed, in the case of the Limousin **chabreta**, the chanter is made of a pipe with the bell added, and has a key mechanism which allows the little finger to attain the subtonic, all of which is concealed by a horn of bone "lantern", a mechanism which is characteristic of the Poitou chanter... The large drone is carried on the arm, sideways, and its first segment is folded into an "S" shape which enables it to produce bass notes with a minimum of bulkiness. It is the lavish decoration which is the most original feature of the chabretas from the Limousin region; the front stock is decorated with mirrors and various religious motifs such as crosses, ostensories, reliquaries and suns; the whole instrument is covered with rings of horn, bone, pewter, lead, decorative designs and symbols, and metal chains hang between the drones.

The bagpipe, an instrument which dates back two thousand years, is to be found at the crossroads of all sorts of new musics and is present in all combinations; those of jazz, variety or world music. Above all, and this is our particular interest, it is the French and European instrument which is in first place for relaying the diversity of traditional musics and their vitality and undeniable modernity.

Eric Montbel

Translated by Clare Perkins

Eric Montbel here plays a *chabreta* in B from the Limousin region of France, attributed to Louis Maury de Glanges (circa 1850), and two musettes (14 and 15 inches) made by Bernard Blanc in 1978 and 1980.

6

1 Dancing Fairy (Eric Montbel)

Waltz played on a 16 inch G bagpipe.

2 Le long de la mer/Along the seashore (Traditional)

"Le long de la mer jolie" was sung by Madame Dorion from Port Daniel, in the Gaspé peninsula (Quebec). We then play "Willy O' Winsbury", an English song immortalized by Pentangle. 16 inch G bagpipe.

3 La nuit passée/Last night (Traditional)

A melody written down by Vincent d'Indy in Ardèche at the end of the last century, followed by an Acadian song «Par un dimanche au soir» (On a Sunday evening). 16 inch G bagpipe.

4 La perdrix la bécasse and Fair anar ton violon/The partridge, the woodcock (Traditional)

A melody from the repertoire of the Limousin singer and writer Marcelle Delpastre. «Fai anar ton violon», was noted by Celor Pirkin in Corrèze at the end of the XIXth century. Limousin *chabreta* in B.

5 Mélodie bressane and Valse d'Anost/Bresse melody and Anost Waltz (Traditional)

"Mélodie bressane" is a well known song from the Dombes region to the north of Lyon. The "Valse d'Anost" which follows was played in the mountains of the Marvan area, where bagpipe playing was popular and the famous names of the virtuoso players such as the *Fluteux de Marcy* are well remembered. 14 inch A bagpipe and 20 inch D bagpipe.

6 La Valse des Landes and Polka de Chabassié/Waltz from the Landes area and Polka de Chabassié (André Pangaud - Traditional)

This waltz was composed by André Pangaud, who introduced me to the *chabrette* players' circle in Limoges. It is followed by "Polka de Chabassié", played by an accordionist from Meuzac in Haute Vienne département. Limousin *chabreta* in B.

7 Les chansons de Henri Rouland/The songs of Henry Rouland (Traditional)

Two melodies belonging to the repertoire of singer Henry Rouland from Chamberet (Corrèze): "Me promenant tout le long d'un rivage" and "Et l'autre jour tout en me promenant" (Walking

along the riverside, and The other day as I went walking).

16 inch G bagpipe.

8 J'irai prendre mon habit vert and Borrèia de Cros/ I will fetch my green jacket and Borrèia de Cros (Traditional)

A song by Madame Chazel, who lives in St-Etienne de Serre (Ardèche), and published by Sylvette Béraud-Williams on the cassette Allias sonore Rhône-Alpes «Les chants de la Soie» CMTRA 007 1993.

"La borrèia de Cros" comes from Alexandre Cros of Vialat, a celebrated *cabreta* player from Aubrac. Limousin *chabreta* in B.

9 Bourrée de Pajot/Pajot's bourree (Traditional - Eric Montbel)

Several dance tunes; the first was collected by the musicologist Julien Tiersot from Pajot the hurdy gurdy maker at Jenzat (in the Allier département) at the end of the XIXth century. The second theme **Bourrée de Champeix** is to be found in "L'album auvergnat" by J.B. Bouillet, published in 1853. I composed the **Scottish on strings/Scottish de Cordes** in homage to the *gaiteros* of Galicia and Asturia. 14 inch A bagpipe and 16 inch G bagpipe.

10 Valse de ce temps-là/Waltz from the old days (Traditional)

When I asked Monsieur Chabassié the name of the tune he had just played on the accordion, he answered: "It's a waltz from the old days..."

Limousin *chabreta* in B.

11 Cinéma/Cinema (Eric Montbel)

These four pieces are from the musical *Rétroviseurs* by Oller-Yvert-Imbert-Montbel, first staged in 1984. 16 inch G bagpipe.

12 Tout est allumé/All the lights are on (Eric Montbel - Christian Oller)

14 inch A bagpipe.

13 Train de nuit/Night train (Eric Montbel)

16 inch G bagpipe.

14 Calme/Calm (Eric Montbel)

14 inch A bagpipe.

7